BH
39
L6

YC 31947

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE PSYCHOLOGISCHE ANALYSE

DES

ÄSTHETISCHEN GENIESSENS.

DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde

bei der philosophischen Fakultät

der Grossherzoglich Hessischen Ludwigs-Universität

zu Giessen

eingereicht von

SIMEON M. LOLIN

geboren in Mohol.

UNIV. OF TORONTO

UJVIDÉK

BUCHDRUCKEREI GEORG IVKOVITS

1912.

Digitized by Google

BH29
L6

Genehmigt durch das Prüfungskollegium

am 19./2. 1912

Referent: Dr. Messer.

UNIV. OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Inhaltsübersicht.

1. Methodische Fragen der Untersuchung.
2. Die sinnliche Wahrnehmung und das ästhetische Geniessen.
3. Anteil der Vorstellungen am ästhetischen Geniessen.
4. Anteil der Gefühle am ästhetischen Geniessen.
5. Einfühlung.

270153

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

I. Methodische Fragen der Untersuchung.

1. Die Analyse des ästhetischen Geniessens hat die Aufgabe, die Bewusstseinszustände zu erforschen, die bei der Betrachtung des ästhetisch Wirksamen hervortreten. Diese Feststellung ist von grundlegender Bedeutung, weil uns dadurch zugleich auch die Methode, der wir uns bei unserer Untersuchung bedienen müssen, vorgeschrieben ist. Wir haben uns mit Bewusstseinszuständen zu beschäftigen, und da diese lediglich durch die Psychologie erforscht werden können, so wird auch unsere Methode, wir können es schon jetzt sagen, die psychologische sein.

In unserer verhältnismässig jungen Wissenschaft — in der Aesthetik — (wenigstens der Aesthetik im heutigen Sinne) ist die Betonung der Frage der Methode auch heute noch von Bedeutung, weil die Meinungen noch sehr stark auseinandergehen. Wenn auch die Tendenz der älteren und ältesten Philosophie, die Aesthetik auf metaphysischer Grundlage zu errichten, so ziemlich als überwunden gelten darf, herrscht doch noch recht wenig Uebereinstimmung in Bezug auf die Psychologie, Entwicklungsgeschichte und Physiologie, um nur die Hauptrichtungen zu nennen. Bedeutende Philosophen und Aesthetiker wollen unserer Wissenschaft auch heute noch eine entwicklungsgeschichtliche, andere eine physiolo-

Digitized by Google

gische Grundlage geben. K. Lange, E. Grosse, K. Bücher, Y. Hirn sind die Vertreter der erstgenannten, G. Hirt, G. Naumann, C. Lange, auch Nietzsche ist hier zu nennen, die Vertreter der zweiten, der physiologischen Richtung.

In diesem unseren methodischen Abschnitt wird unsere Aufgabe sein, diesen verschiedenen Meinungen nachzugehen, um zu sehen, wie weit sie objektiv begründet und gerechtfertigt sind, um sie dann, je nachdem, entweder anzuerkennen oder zurückzuweisen.

Zurückweisung der entwicklungsgeschichtlichen Methode. Wenn wir daran festhalten, dass die Aufgabe unserer Wissenschaft die Erforschung der Bewusstseinszustände beim ästhetischen Betrachten, d. h. die Ergründung unserer seelischen Erlebnisse rücksichtlich der ästhetischen Werte ist, so ist damit schon von vornherein gesagt, dass uns dabei die Entwicklungsgeschichte nur wenig behilflich sein kann. Allerdings wird uns diese Wissenschaft der Entwicklung auch manchen Dienst zu erweisen haben, denn der Gegenstand des Geniessens selbst, und auch das ästhetische Fühlen und Urteilen gehören der individuell — menschlichen Entwicklung an. Aber wie sollen wir einen klaren Einblick in unsere Seele gewinnen, wenn wir bei unserer Untersuchung, Kinder, Naturvölker, ja sogar Tiere in unsere Betrachtung hereinziehen, was die Entwicklungsgeschichte von uns verlangt. Ohne Zweifel fängt das ästhetische Verhalten schon bei den Kindern an, und auch bei den unentwickelten Völkern werden sich Ansätze zum ästhetischen Geniessen finden lassen; aber die Aufgabe der Aesthetik ist es nicht, diese oberflächliche, ungeübte, sondern das vollentwickelte ästhetische Verhalten des modernen Kulturmenschen zu analysieren und in seinen Bestandteilen und Verknüpfungen kennen zu lernen, wie es Volkelt ganz richtig verlangt.

Digitized by Google

Die Vertreter dieser Richtung haben das ästhetische Geniessen mit dem Spiel verglichen und in engen Zusammenhang gebracht. So sagt z. B. Gross: „Der ästhetische Genuss ist das edelste Spiel, welches der Mensch kennt". K. Lange geht in der Spieltheorie, mit welcher wir uns weiter unten noch zu beschäftigen haben werden, viel weiter und behauptet, dass jedes tierische Spiel eine Analogie in einem Kinderspiel und in einer Kunst hat. „Der Kunsttrieb ist der durch Intelligenz und der Hinzutritt der natürlichen Auslese ausgearbeitete, verfeinerte und vermannigfaltigte Spielinstinkt".[1]) „Der Mensch bedarf der Kunst, um den Spielinstinkt in sich lebendig zu erhalten, der seinen Nachkommen, denen er ihn vererbt, im Kampfe ums Dasein unentbehrlich ist. Er muss die Einseitigkeit seiner eigenen Ernstbethätigung durch die künstliche, d. h. spielende Erzeugung von Scheingefühlen in sich zu erzeugen suchen, auch nach einer anderen Richtung hin, als er selbst produktive Gaben besitzen und eine produktive Thätigkeit entfalten können. Und nur, indem er solche Nachkommen erzeugt, trägt er zur Erhaltung und Entwickelung der Gattung bei".[2]) Wie man sieht, führt uns diese Methode, statt dass sie die Vorgänge in unserer Seele uns erklärt, in eine teleologisch-biologische Hypothese über.

Eine verwandte, eigentlich nur eine Art der entwickelungsgeschichtlichen Methode ist die *Abstraktion aus den Kunstwerken*. Nach ihr braucht man nur recht viel Kunstwerke in die Betrachtung hereinzuziehen und aus ihnen das Uebereinstimmende und Wesentliche

[1]) K. Lange: Gedanken zu einer Aesthetik auf entwickelungsgesch. Grundlage. (Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane Bd. 14.)

[2]) Ebenda.

Digitized by Google

herauszufinden und zusammenzufassen. Lange sagt, „die Abstraktion aus dem Sprachgebrauch und die Abstraktion aus der Kunstgeschichte, das sind die beiden wichtigsten Beweismittel der Aesthetik.“ [1])

Diese Methode scheint auf den ersten Blick wohl begründet zu sein, aber ihre Hilflosigkeit und Unzulänglichkeit wird sofort klar, sobald man fragt: Wie sollen unsere Innenvorgänge durch die Abstraktion erklärt werden? Und abgesehen von dieser Frage, wie wollte man auf diesem Wege feststellen, was zum Beispiel tragisch oder anmutig ist, denn wenn man es nicht vorerst durch psychologische Untersuchung festgestellt hat, ist man fortwährend in Gefahr entweder zuviel oder zuwenig unter diesen Begriffen zu verstehen. Lange beantwortet diese Frage damit, dass man sein Augenmerk in erster Linie auf die Blütezeiten der Kunst zu richten habe, und aus den Werken dieser „klassischen“ Kunst soll das Tragische oder das Anmutige abstrahiert werden. Welches sind aber diese Blütezeiten? Auf diese Fragen muss er uns die Antwort schuldig bleiben. Wollte er sie aber befriedigend beantworten, müsste er auch diese Fragen zuerst psychologisch analysieren und untersuchen. Er setzt aber voraus, dass eine völlige Uebereinstimmung sowohl für diese Blütezeiten, als auch für die „Klassizität“ ihrer Kunstwerke herrscht, eine Voraussetzung, der ich keineswegs beistimmen kann.

Zurückweisung der physiologischen und die Begründung der psychologischen Methode. Den Versuch ästhetisch-psychologische Fragen auf der Grundlage der Physiologie zu beantworten, müssen wir von vornherein schon deshalb für gescheitert erklären, weil die Physiologie selbst, soweit sie auf die philosophischen Wissen-

[1]) K. Lange: Das Wesen der Kunst. S. 30.

Digitized by Google

schaften angewendet werden kann, nur eine Hilfswissenschaft der Psychologie ist. Die Seelenzustände selbst zu erklären, ist sie nicht im Stande, und das „Schöne", der eigentliche Gegenstand der Aesthetik ist rein subjektiver Natur, d. h. es haftet nicht den Dingen an, sondern kommt nur in der menschlichen Seele zu Stande. Die Gegenstände der Aussenwelt sind farbig und tönend, sie sind in Raum und Zeit gesetzt, mit einander verknüpft und erscheinen uns stimmungsbringend. Aber alle diese Eigenschaften haften nicht den Gegenständen als solchen an, sie gewinnen ihre Existenz erst auf dem Boden des Bewusstseins des geniessenden Subjektes. Der anschauende und fühlende Betrachter ist es, der die Verknüpfungen vollzieht, er legt seine Stimmungen in die Dinge hinein, er beseelt sie u. s. w. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die Gegenstände für sich nichts bedeuten; sie bilden vielmehr die Voraussetzung, auf welcher unser ästhetisches Verhalten beruht. Aber sie sind auch nur diese; die Wirkung, die sie hervorrufen, ist *in uns*, und um sie zu erklären und verständlich zu machen, um diese *psychologische* Tatsache begreifen zu können, müssen wir auch unserer Analyse eine psychologische Grundlage geben. Damit sind alle anderen Versuche, sowohl der entwickelungsgeschichtliche, wie der physiologische für unseren Zweck als untauglich erklärt, weil sie für uns ein Werkzeug sind, mit dem wir nie in die menschliche Psyche einzudringen vermögen werden können. Und wenn wir so festgestellt haben, dass die Psychologie die notwendige Methode unserer Analyse ist, so ist uns damit gleich auch der Weg gewiesen, den wir bei unserer Untersuchung einschlagen müssen.

Drei Mittel stehen der Psychologie überhaupt, und so auch unserer Analyse zur Verfügung, durch die sie

Digitized by Google

ihre Ergebnisse gewinnt: 1. die unmittelbare Selbstbeobachtung, 2. die mittelbare Beobachtung und 3. das Experiment. Die unmittelbare Selbstbeobachtung ist, können wir kurz sagen, die Rechenschaftsablegung über unsere Eigenerfahrung. Durch die mittelbare Beobachtung lassen wir andere uns über ihre psychischen Vorgänge berichten, wobei ein grosser Wert auf die Aussagen der ausübenden Künstler zu legen ist, weil sie am besten im Stande sein werden, ihre Erlebnisse uns mitzuteilen. Allerdings werden diese Aussagen doch mit Vorsicht und Kritik aufzunehmen sein. Und auch das Experiment ist ein sehr wichtiges Mittel zur Feststellung und Erklärung der Bewusstseinszustände, das gerade in der neuesten Zeit vielfach und erfolgreich angewendet wird.

*

Nach der Feststellung der Methode, welcher wir uns bei unseren Untersuchungen, wie wir gesehen haben, bedienen müssen, wollen wir uns unserer eigentlichen Aufgabe zuwenden. Dabei werden wir die einzelnen Elemente und deren Komplexe, aus denen sich der ästhetische Genuss zusammensetzt, der Reihe nach zu berücksichtigen haben, sie zu erklären suchen und ihren Anteil am ästhetischen Verhalten feststellen. Weiter wird unsere Aufgabe sein, die verschiedenen von einander abweichenden Meinungen, die uns auf unserem Wege entgegentreten werden, näher zu untersuchen und auf ihre Berechtigung hin zu prüfen.

Digitized by Google

II. Die sinnliche Wahrnehmung und das ästhetische Geniessen.

Die Gegenstände der Aussenwelt sind uns durch sinnliche Wahrnehmung gegeben. Soll der ästhetische Genuss zu Stande kommen, so müssen unsere Sinneswerkzeuge ihre Tätigkeit einsetzen. Die Gegenstände der Kunst und der Natur, durch die in uns der ästhetische Zustand hervorgerufen wird, bestehen für uns nur indem wir sie anschauen und wahrnehmen. Dies ästhetische Schauen und Wahrnehmen bedeutet immer Farben- und Formensehen. Aber zur Erweckung des ästhetischen Zustandes genügt bloss dies noch lange nicht, weil nicht alle Gebilde der Kunst aus Farben und Formen bestehen. Die Gestalten der Dichtkunst, deren Handeln und Leiden uns vom Dichter mitgeteilt wird, und die unsere Sympathie gewonnen haben, können wir durch keins unserer Sinnesorgane wahrnehmen. Wir können sie uns nur in unserer Phantasie vorführen. Aber das Gelesene oder Gehörte soll doch eine möglichst anschauliche, feste Gestalt in der Phantasie annehmen, und je mehr es dem Dichter gelingt, seine Personen und deren Handlungen uns anschaulich und glaubhaft darzustellen, um so grösser und intensiver wird auch unser Genuss an ihnen sein, und umso höher werden wir auch den Dichter schätzen. Somit nimmt die Dichtkunst eine eigenartige

Digitized by Google

Stellung ein. Die Tatsachen und Personen, von denen sie uns erzählt, werden angeschaut, aber nur in der Phantasie.

Das, was bis jetzt gesagt wurde, gilt für das ästhetische Verhalten, wie auch für unser sonstiges Verhalten im gewöhnlichen Leben. Auch mein gewöhnlicher, täglicher Verkehr mit den Menschen und Dingen verlangt von mir, dass ich meine Sinne offen halte und alles wahrnehme, was um mich herum vorgeht. Wir haben also mit dem oben Gesagten noch nichts Bezeichnendes und für das ästhetische Verhalten Eigentümliches festgestellt. Unsere nächste Frage lautet deshalb: wodurch unterscheidet sich das ästhetische Wahrnehmen vom Wahrnehmen im gewöhnlichen Leben?

Die Eindrücke, die auf mich täglich und fortwährend abwechselnd von der Aussenwelt her einwirken, sind so zahlreich und verschiedenartig, dass ich nicht im Stande bin, sie alle mit meiner Aufmerksamkeit zu begleiten und sie in ihrem bunten Durcheinander zu unterscheiden. Unsere Seele wird durch die grosse Verschiedenheit und Menge der Eindrücke, sodann durch die unausgesetzte Inanspruchnahme ermüdet, und die Eindrücke gehen an uns entweder ganz unbemerkt oder nur flüchtig beachtet vorbei. Dies alles muss in unserem ästhetischen Betrachten eine andere Gestalt annehmen, wenn wir uns in den ästhetischen Zustand versetzt fühlen wollen. Vor allem dürfen die Erscheinungen, die ästhetisch wahrgenommen werden sollen, nicht so zahlreich und unabsehbar sein, dass ich sie nicht alle gleichzeitig erfassen kann. Vielmehr müssen sie meine Aufmerksamkeit auf sich lenken und konzentrieren können. Mein Schauen muss hingegeben und aufmerksam sein und von geistiger Frische begleitet werden. Befinde ich mich im Zustande der Ermüdung und Abspannung, und

Digitized by Google

kann ich den Vorgängen, die sich vor mir abspielen, nicht folgen, werde ich mich auch in den Zustand des ästhetischen Geniessens nicht versetzen können. Ich kann mich jetzt kurz ausdrücken und sagen: dass, was ich während des ästhetischen Betrachtens gesehen oder gehört habe, muss in mir wirksam werden, mein Schauen soll „apperzeptiv" sein.

Man könnte mir jetzt mit Recht antworten, unser philosophisches, moralisches oder auch religiöses Verhalten muss auch von unserer Aufmerksamkeit und geistigen Frische begleitet sein. Das ermüdete Bewusstsein wäre nicht im Stande, ethische oder philosophische Ueberlegungen anzustellen, und die religiöse Andacht verlangt auch hingegebenes Verhalten. Damit wäre also auch mit dem bis jetzt Festgestellten das Eigentümliche des ästhetischen Verhaltens noch nicht bezeichnet. Wir müssen deshalb noch weiter gehen und versuchen festzustellen, ob sich vielleicht doch noch spezifische Merkmale für das ästhetische Betrachten finden, die keinem anderen Verhalten zukommen. Das Wichtigste, was uns dabei in die Augen fällt, ist, dass die Formen und Farben beim ästhetischen Geniessen vom Gefühl durchtränkt, mit ihm vereinigt und „verschmolzen" werden, und sie müssen weiter, sowohl die Formen als die Farben, sinnlich gegeben sein. Die Voraussetzung ist natürlich, dass man jetzt an diejenigen Künste denkt, die mit diesen Mitteln zu uns sprechen. Wie es sich in dieser Beziehung mit der Poesie verhält, habe ich schon erwähnt und im Weiteren wird es meine Aufgabe sein, ihre Stellung zu der sinnlichen Wahrnehmung genau zu beschreiben und zu präzisieren. Um die Farben wissenschaftlich zu erkennen, kann es unter Umständen genügen, wenn ich sie mir nur in der Vorstellung vergegenwärtige, und von der erwähnten Forderung des

Digitized by Google

ästhetischen Wahrnehmens, von dem gefühlsmässigen Anschauen, kann dabei noch weniger die Rede sein, ja eigentlich gar nicht. Der andächtig Betende verhält sich auch hingegeben und gefühlsmässig, aber er richtet seine Andacht an einen übersinnlichen Gott. Sollen mir aber die typisch-interessanten Gestalten der Tuchmachergilde Rembrandts ästhetischen Genuss verschaffen, muss ich mich *vor sie stellen*, und zwar hingegeben, in geistiger und sinnlicher Frische und dabei meinen Gefühlen freien Lauf lassen. Die Farben, wie sie von dem Meister aufgetragen sind, die Gestalten in ihren Beziehungen zu einander, alles das muss ich mit meinen Augen aufnehmen, und stundenlanges Beschreiben würde nur eine blasse Vorstellung in mir hinterlassen, aber mir einen ästhetischen Genuss niemermehr verschaffen. Will ich Beethovens „Neunte" ästhetisch geniessen, so genügt es nicht, wenn ich sie mir auch nach mehrmaligem Anhören, nur in der Phantasie oder Vorstellung erklingen lasse, ich muss sie wirklich spielen hören, und erst wenn sie diese sinnliche Gestalt angenommen hat, kann ich mir jenen Genuss verschaffen. Und so verhält es sich mit allen Gegenständen der Kunst und der Natur.

Durch diese Forderung des gefühlsmässigen sinnlichen Wahrnehmens wird das Gebiet des eigentümlich Aesthetischen gegen jedes andere eng begrenzt und positiv bezeichnet. Das Wollen, Begehren, Fühlen (Zorn, Hass u. s. w.), schwankende Erinnerungsbilder, weiter Gebilde die der Geisteswelt angehören, z. B. Staat, Volk, Familie und änliche können nicht angeschaut werden, deshalb sind sie auch nicht im Stande ästhetisch genossen zu werden. Einige von den ersterwähnten Begriffen können im Aesthetischen beteiligt sein, aber nur das, ein selbständiger ästhetischer Wert kommt ihnen nicht zu. Aber auch hier muss auf die eigentümliche

Digitized by Google

Sfellung der Dichtkunst, von der später die Rede sein wird, hingewiesen werden. Ihre Ausdruckmittel sind Worte, und mit ihnen lässt sich jeder Gehalt ausdrücken, demnach auch ästhetisch verwerten.

Wenn wir jetzt alles das, was wir bis jetzt analytisch festgestellt, von einander unterschieden und abgegrenzt haben, ins Auge fassen und ins Psychologische übersetzen, so finden wir, dass die Grundlage, auf welcher sich der ästhetische Genuss aufbauen soll, die Wahrnehmungen (äussere wie innere) bilden. Die Eindrücke der Kunst und der Natur werden durch unsere Sinne in unsere Seele übermittelt, und das, was wir dabei empfinden, die Gebilde, die sich durch diese Uebermittelung in unserer Seele bilden, nennen wir Empfindungen. Wenn ich nun den oben gebrauchten Ausdruck Wahrnehmung mit dem neuen der Empfindung, ersetze, so sagt das, dass die Wahrnehmung aus Empfindungen besteht, aus ihnen als ihren Elementen zusammengesetzt ist.

Ich will an dieser Stelle jene Streitfrage, ob beim Wahrnehmen noch etwas anderes, ein zweites Element, das Denkelement (Akt, Funktion, Intention) dazukommt, nicht weiter verfolgen, und werde mich im Folgenden soweit es sich bei meiner ästhetischen Aufgabe um Grundtatsachen der Psychologie handelt, die Wundtsche Auffassung gelten lassen. Ich kann jene Streitfrage um so eher ausser Acht lassen, erstens: weil es mir scheint dass das, was mit dem Denken, Intention oder Akt gemeint ist, mit dem, was ich weiter unten als Vorstellung definieren werde, identisch ist, oder im Unbewussten, richtiger, um jener Theorie nachzukommen, „unbemerkt" verläuft, und zweitens, weil für meine speziell ästhetische Aufgabe von keiner grundlegenden Bedeutung ist. Ich will nur noch bemerken, dass in dieser

Digitized by Google

Beziehung keineswegs völlige Uebereinstimmung in der Psychologie herrscht und dass der Herr Referent Professor Messer jenen anderen Standpunkt vertritt.[1])

Die Empfindungen sind also unsere Mittel, durch welche wir der Aussenwelt inne werden; sie sagen mir, dass ausserhalb meines „Ichs" noch etwas anderes, eine transsubjektive Welt besteht. Sie sind das erste und einfachste, was in der Seele vorkommt; lassen sich nicht weiter zurückführen und zerlegen, und deshalb nennen wir sie die Elemente der Seele. Aus diesem Grunde ist auch die sinnliche Wahrnehmung die erste Grundlage jedes ästhetischen Genusses. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass sie auch die einzigen Elemente wären, aus denen sich das ästhetische Geniessen zusammensetzt; wir werden deren in unserer weiteren Untersuchung noch mehrere finden. Vorläufig ist aber eine andere Frage an dieser Stelle von Bedeutung.

Die Empfindungen werden durch alle unsere Sinnesorgane der Seele übermittelt. Jedes von Ihnen besitzt die Fähigkeit, ja hat sogar nur diese Aufgabe, die Eindrücke von aussen her der Seele mitzuteilen. Wie steht es nun mit den Empfindungen, die die Grundlage für den ästhetischen Genuss bilden sollen? Sind alle unsere Sinne gleich fähig, auch solche Eindrücke, die für das ästhetische Geniessen in Betracht kommen, dem Bewusstsein zu übermitteln? oder gibt es nur einige vor anderen bevorzugte? Die Antwort auf diese Frage wird schon nach flüchtiger Ueberlegung lauten, dass nicht das Erstere der Fall ist. Nicht alle unsere Sinnesorgane sind im gleichen Maasse befähigt, zum Zustandekommen des ästhetischen Genusses beizutragen. Jedermann weiss, dass ein Werk der bildenden Kunst oder

[1]) Vergl. Empfindung und Denken. Leipzig 1908.

Digitized by Google

der Musik nicht durch Tasten oder Schmecken ästhetisch genossen werden kann. Noch viel weniger kann davon die Rede sein bei den Empfindungen, die wir Organempfindungen (kinästhetische Empfindungen in den Sehnen, Muskeln, Gelenken; dann Temperatur-, Druck- und Schmerzempfindungen, Hunger, Durst, Empfindungen von Leichtigkeit, der Zirkulations-, Geschlechts- und Absonderungsorgane u. s. w.) nennen. Mit allen anderen Künsten verhält es sich genau so, und die Gegenstände der Natur machen auch keine Ausnahme. Unter dieser Begrenzung der Gültigkeit der Organempfindungen soll doch nicht verstanden werden, dass sie aus dem Aesthetischen ganz und gar ausgeschlossen wären. Ihren Wert werden wir im Laufe unserer Analyse noch genauer kennen lernen. Unsere eigene Erfahrung sagt uns, dass wir die Kunst und die Natur nur durch zwei unserer Sinnesorgane — durch den Gesichtssinn und das Ohr ästhetisch auf uns wirken lassen können. Jedes Kunstwerk oder Naturobjekt muss, wenn es ästhetisch wirksam werden soll, entweder gesehen oder gehört werden, sonst bedeutet es für uns ästhetisch gar nichts. Auch hier muss ich wieder auf die eigenartige Stellung der Poesie hinweisen, wovon am Schluss dieses Kapitels die Rede sein wird.

So einleuchtend diese Tatsache ist, und die Meinungen der grossen Mehrzahl der Psychologen und Aesthetiker stimmen so ziemlich alle in diesem Punkte überein, umso mehr Schwierigkeiten macht es, diese Vorzugsstellung der beiden „höheren“ Sinne und die Ausschaltung der anderen von der Beteiligung am ästhetischen Genuss psychologisch auch zu begründen und zu rechtfertigen. Diese Schwierigkeit besteht zum Teil darin, dass Empfindungen der niederen Sinne eng verknüpft sind mit den Empfindungen der beiden oberen

Digitized by Google

Sinne, z. B. Tasten und Sehen. Von verschiedenen Seiten wurden Versuche unternommen, um diese Vorzugsstellung der beiden „kontemplativen" Sinne, wie sie Fr. Th. Vischer nennt, des Gesichts- und Gehörssinnes zu erklären. Dabei haben die verschiedenen Aesthetiker und Philosophen je nach dem Standpunkt, von welchem sie ausgegangen sind, den niederen Sinnen mehr oder weniger Anteil am ästhetischen Genuss anerkannt. Hegel, K. Lange und mit einigen Beschränkungen auch v. Hartmann sprechen ihnen jedwede Beteiligung daran ab. Der andere extreme Standpunkt wird vom Guyau vertreten, der sagt, „dass alle unsere Sinne ästhetische Gefühle in uns hervorrufen können". Dazu kommt eine dritte maassvollere Ansicht, die den Tatsachen der Erfahrung am besten Rechnung zu tragen scheint; sie ist zugleich auch die meistvertretene Auffassung. Fr. Th. Vischer, Volkelt, Lipps, Külpe, Groos, Witasek, J. Cohn, um nur einige Namen zu erwähnen, vertreten sie. Sie erklären, dass die beiden höheren Sinne, der Gesichts- und Gehörsinn, die eigentlichen Uebermittler der ästhetischen Eindrücke sind, dass aber wenigstens den drei anderen Sinnesorganen, dem Tast-, Geruchs- und dem Geschmacksorgan, wenn auch nicht die volle, so doch eine gewisse Bedeutung für die Aesthetik anzuerkennen ist. Allerdings gehen die Meinungen der angeführten Aesthetiker in der Begründung dieser Auffassung und auch in der Anerkennung der einzelnen dieser Sinne ziemlich weit auseinander. Fassen wir aber das Wichtigste aus ihnen zusammen, so wird diese Ansicht dadurch begründet, dass erstens die beiden höheren Sinne die Empfindungen, ohne mit den Gegenständen direkt in Berührung zu kommen, der Seele zuführen. Die „Leiblichkeits- und Stofflichkeitsempfindungen", wie es Volkelt bezeichnet hat, bekommen wir gar nicht zu spüren.

Digitized by Google

Die Aussendinge bleiben in einer Distanz von uns und darum werden diese Sinne auch „Fernsinne“ genannt. Durch dieses Fernhalten der ästhetischen Objekte von unserer Leiblichkeit wird jede Begierde und jeder Widerwillen von uns abgehalten; wir befinden uns in einer freien und wunschlosen Stimmung. Ganz anders steht es mit den Empfindungen der niederen Sinne. Unsere Tast- und Geschmacksorgane müssen, wenn sie uns ihre Dienste erweisen sollen, mit den Gegenständen direkt in Berührung kommen. Ja das Organ des Geschmackes zerstört sogar sein Objekt. Dem Geruchssinn könnte man eine mittlere Stellung in dieser Beziehung einräumen. Er berührt die Objekte nicht unmittelbar, aber die Eindrücke, die er uns übermittelt, spüren wir sozusagen doch leiblich im Organ selbst.

Zweitens: Die Empfindungsinhalte der beiden oberen Sinne verknüpfen sich in dem Bewusstsein zu höheren und reicheren Bildungen; die Empfindungsinhalte der niederen aber sind von qualitativer und quantitativer Armut. Wären wir in unserer räumlichen Anschauung nur auf den Tastsinn angewiesen, so würden wir niemals einen klaren, einheitlichen Eindruck von den Gegenständen der Aussenwelt bekommen. Mit dem Tastorgan können wir gleichzeitig nur einen Teil des Objektes erfassen und nur sukzessive, nach und nach das Ganze, wobei die Einheit des Eindruckes notwendig verloren gehen muss. Dagegen erlaubt uns das Auge die ganze Erscheinung des Dinges gleichzeitig auf einmal aufzufassen, es ist das Organ für die räumliche Auffassung während das Ohr das der zeitlichen ist.

Drittens: Die niederen Sinne versagen uns vollends ihren Dienst, wenn es sich um das Innenleben anderer handelt, der Mensch besitzt nur zwei Mittel, um seine Innenvorgänge anderen mitzuteilen, und beide Mittel

Digitized by Google

wenden sich entweder ans Auge oder ans Ohr: 1. Worte und Interjektionen, 2. Geberden und Haltungen.

Wir haben bis jetzt nur den Gradunterschied zwischen den beiden höheren und den niederen Sinnen im ästhetischen Geniessen festgestellt und die Gründe angeführt, warum die Empfindungen der zuletzt erwähnten Sinne denen der Ersteren nicht gleichgestellt werden dürfen; damit ist aber noch nicht gesagt, dass sie für uns während des ästhetischen Betrachtens überhaupt und vollständig unbrauchbar wären. Külpe sagt: „daraus geht keine absolute ästhetische Unbrauchbarkeit, sondern nur eine geringere Wertigkeit, eine grössere Einschränkung in der Verwendung zu ästhetischen Zwecken hervor.“ [1]) Doch sie haben eine mittelbare, unterstützende Bedeutung, und nur selbständlg, für sich allein wären sie für uns zu unserem Zwecke von keinem grossen Wert. Der Geruch einer wirklichen Rose trägt entschieden zu dem ästhetischen Genuss dieser Rose bei. Zu der stimmungsvollen Winterlandschaft der wirklichen Natur gehört auch die kalte, frische Luft. Würde es aber jemanden einfallen, um eine künstlerisch dargestellte Rose wirklichen Rosenduft zu verbreiten, oder um eine Winterlandschaft auf dem Bilde im Museumssaale künstliche Kälte zu erzeugen, so wäre unser Genuss entweder zerstört oder mindestens beeinträchtigt und abgestumpft. Wundt hat zuerst diesen Unterschied, den die beiden Beispiele zeigen, hervorgehoben, und zwar meiner Meinung nach mit vollem Recht. Er sagt: „das *Naturschöne* fordere die Teilnahme der niederen Sinne an dem ästhetischen Eindruck, das *Kunstschöne* schliesse sie aus oder schränke sie mindestens auf ganz wenige, dem Gebiet der darstellenden Kunst angehörige

[1]) Külpe: In der Besprechung von Groos „Der ästhetische Genuss“. (Götting. Gel. Anzeigen. 1902.)

Digitized by Google

Fälle ein".[1]) In dieser Wundtschen Theorie ist auch die Ansicht Hegels und Konrad Langes, warum sie den niederen Sinnen jedweden ästhetischen Wert absprechen, begründet. Diese beiden Aesthetiker schliessen die Natur aus dem Bereich des Aesthetischen vollkommen aus, und somit wird auch der Beitrag der niederen Sinne am ästhetischen Verhalten unbrauchbar.

Gegen diese starke Betonung des sinnlichen Wahrnehmens als der eigentlichen Grundlage jedes ästhetischen Genusses, könnte man den Einwand machen, dass das Meiste, was bis jetzt über diese Forderung gesagt wurde, für die Dichtkunst nicht zutrifft. Und mit Recht könnte man dieses Bedenken erheben, aber ich will gleich hinzu fügen, nur mit relativem Recht. Ich habe schon einigemal erwähnt, dass die Dichtkunst in dieser Beziehung eine eigenartige Stellung einnimmt, jetzt wird es meine Aufgabe sein, jene Eigentümlichkeit der Poesie genauer zu erörtern.

Gehen wir nun von der einfachsten Tatsache aus, dass die Ausdrucksmittel der Dichtkunst die Worte seien, und dass diese Worte entweder in toten Buchstaben oder gesprochen auf uns wirken. Sehen wir nun vorläufig davon ab, dass der Dichter auch durch Rythmus und Klang der Sprache auf unser Ohr wirken will, und vergessen wir nicht, dass die toten Buchstaben, die wir sehen kein Gegenstand des Geniessens sind, noch sein wollen, so müssen wir zugeben, dass das, was jetzt von der Dichtung zurückbleibt, sinnlich nicht wahrnehmbar ist. Während des Lesens eines Romans oder einer Ballade sehe ich weder die Personen, noch ihre Handlungen, mag dieses Lesen ein stilles oder lautes Vorlesen sein. Wie geniesse ich dann die

[1]) Wundt: Grundzüge der physiologischen Psychol. Bd. III. S. 119. (Aufl. 6.)

Digitized by Google

Dichtung? Worin besteht dann mein Genuss? Man braucht sich diese Frage bloss zu stellen,, die Antwort wird sofort klar sein, denn sie kann nicht anders lauten, als dass ich die Personen, Handlungen oder persönliche Zustände des Dichters, von denen in der Dichtung erzählt wird, durch jene Worte, die ich lese oder höre, angeregt, in meiner Phantasie mir vorführe. Ich sehe sie in Wirklichkeit nicht, aber sie sind in meiner Einbildungskraft, sie existieren in den Vorstellungen meiner Phantasie, und das ist mit jener Eigentümlichkeit der Dichtkunst gemeint, von der ich oben sprach.

Nun könnte man dagegen wieder einwenden, dass dies der Erfahrung nicht entspricht, und zwar mit Recht, wenn auch nur bis zu einem gewissen Grad. Denn in der Tat, wenn ich im Goetheschen Lied „Meeres-Stille" lese: Tiefe Stille herrscht im Wasser, Ohne Regung ruht das Meer, Und bekümmert sieht der Schiffer Glatte Fläche ringsumher."... So bilden sich in meiner Phantasie nicht so viel Vorstellungen, wie viel Worte ich gelesen habe, die Vorstellung der Tiefe, der Stille, des Wassers, des Schiffers u. s. w. und deshalb ist jener Einwand berechtigt. Aber — jetzt rechtfertigt sich jenes „nur bis zu einem Grad" — wenn ich diesen ganzen Satz gelesen habe und event. auch noch den anderen, den letzten, wenn ich den Sinn der Worte erfasst habe, entsteht das Bild dieser Situation in meiner Phantasie, ich gewinne die Vorstellung eines besorgten Schiffers auf unbewegtem Meer. Nicht jedes einzelne Wort ruft eine Vorstellung in der Phantasie hervor, sondern der ganze Sinn der Worte zusammen eine, und diese Vorstellung nun bildet den Ersatz des sinnlichen Wahrnehmens, auf ihr beruht jetzt der ästhetische Genuss. Dieses Phantasiesehen nennen wir die dichterische Anschaulichkeit.

Digitized by Google

Diese Tatsache darf aber nicht etwa so verstanden werden, als ob jene Vorstellungen bewusst und mit Absicht gebildet würden, dass ich während des Lesens oder Hörens beim jeden Satz stehen bleiben müsste, um noch einmal alles, was ich gelesen oder gehört habe, zusammenzufassen, um mir dann von dem Erzählten klare Vorstellungen zu machen, sondern dies geschieht unbewusst und unbemerkt. Dass wir uns aber beim Lesen oder Hören jene Bilder nicht jedesmal absichtlich und ausdrücklich in der Phantasie ausmalen, ist psychologisch im Bekanntheitsgefühl begründet. Es genügt für mich, wenn ich die Gewissheit habe, jene Bilder zu jeder Zeit im Bewusstsein entstehen lassen zu können. Ueber das Bekanntheitsgefühl wird weiter unten noch ausführlicher zu sprechen sein.

Wie verhält es sich aber mit diesen Vorstellungen, die in der Dichtkunst das sinnliche Wahrnehmen ersetzen und vertreten sollen? Sind sie alle im gleichen Maasse fähig den ästhetischen Eindruck hervorzubringen? oder bestehen auch unter ihnen gewisse Unterschiede? Auch auf diese Frage scheint die Antwort sehr nahe zu liegen, das nämlich unser Genuss um so grösser und intensiver sein wird, je klarer und lebhafter sie sich in der Phantasie einstellen. Ihre Klarheit und Deutlichkeit hängt wieder von der Art der Schilderung des Dichters ab. Es kommt oft vor, dass beim Lesen eines Dichtwerkes an Anschluss an die Schilderung oder Erzählung des Dichters nur unklare Vorstellungen und verschwommene Bilder in unserer Phantasie entstehen. Es braucht kaum erwähnt zu werden, dass solche Werke ästhetisch für uns kaum oder nur unvollkommen wirksam werden können, wenn auf der anderen Seite diese Nachteile durch keine anderweitigen grossen Vorzüge aufgehoben und ausgeglichen

Digitized by Google

werden. Man darf dabei nicht etwa denken, dass solche Stellen oder sogar ganze Werke nur bei unbedeutenderen Dichtern vorkämen. Solche Stellen findet man in grosser Fülle sogar bei Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Ibsen u. s. w. Die Ursachen davon können sehr verschiedenartig sein. Wenn z. B. Homer, Dante oder Shakespeare ganz bestimmte Verhältnisse und Ereignisse schildern, die wir heute nicht gleich und ohne weiteres verstehen, können wir uns auch keine klare Vorstellungen darüber bilden, diese grossen Dichter konnten aber von ihren Zeitgenossen voraussetzen, dass sie für sie ohne Mühe verständlich sein werden.

Eine weitere Ursache bilden die schweren, anschauungslosen und gefühlsarmen Gedanken, wie z. B. im Goethes Faust der grosse Monolog Fausts „Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medicin, Und leider! auch Theologie Durchaus studiert, mit heissem Bemüh'n." u. s. w. Auch beim langsamen und verständnisvollen Sprechen des Schauspielers werden wir schwerlich klare und deutliche, anschauliche Vorstellungen von allen jenen Tatsachen und Gedanken, die er uns schildert, bilden können. Aber der Hörer oder der Leser findet sich durch jene grosse und tiefe Weltanschauung des Dichters doch befriedigt, weil er sich selbst in jene gewaltige Welt hineinversetzt fühlt. Rein psychologisch gesprochen, heisst es, jene hohe und tiefe Weltanschauung als Ganzes ruft im Bewusstsein des Lesers oder Hörers Vorstellungen von dieser Welt hervor, und diese bilden dann die Grundlage seines Genusses.

Diese Zergliederung des ästhetischen Geniessens der Werke der Dichtkunst gibt uns zugleich wertvolle Winke und stellt an uns bestimmte Forderungen, wie wir die Poesie auf uns wirken lassen müssen, wenn wir sie ästhetisch intensiv, und nicht nur oberflächlich

Digitized by Google

geniessen wollen. Aus allem dem, was bis jetzt über die Dichtkunst gesagt wurde, geht hervor, dass wir uns beim Lesen in das Gelesene vertiefen müssen, langsam und hingegeben, rückblickend und vorschauend, wiederlesen sollen, denn unter dem raschen Durchfliegen und dem unaufmerksamen, matten Lesen wird die Phantasieanschaulichkeit nur leiden oder gar nicht zustande kommen können.

Andererseits wird der Dichter durch Vermeidung anschauungsloser und gefühlskahler Worte, durch plastische, lebhafte Schilderung dem Leser in dieser Beziehung im starken Masse entgegenkommen können. Für den Dichter wird jeder Stoff brauchbar sein, weil seine Ausdrucksmittel jeden Gehalt auszudrücken vermögen; es kommt nur auf die Art seiner Schilderung an, und darauf, ob er geeignete plastische Worte zu finden versteht, die die künstlerische Anschaulichkeit zu fördern geeignet sind. Jene Beschränkung, die wir den darstellenden Künsten (Vergl. S. 13.) auferlegen mussten, fällt für die Poesie weg, weil ihre Ausdrucksmittel viel reicher sind. Der Dichter ist imstande, durch geeignete Worte, Ausdrücke, Vergleiche und durch die ganze Schilderung auch Gegenstände, die in Wirklichkeit gar nicht angeschaut werden können, wie z. B. Vorstellungen, Gefühle, Begriffe, Staat, Volk u. s. w. darzustellen. Durch Anwendung richtiger Mittel kann er die Bewegungs- und die Organempfindungen überhaupt im Leser entstehen lassen, die ihrerseits wieder, wie wir weiter noch sehen werden, im hohen Grade geeignet sind, den ästhetischen Eindruck zu fördern und zu erhöhen.

Digitized by Google

III. Anteil der Vorstellungen am ästhetischen Geniessen.

Im vorigen Kapitel haben wir die Empfindungen als das eine und erste Element der Seele kennen gelernt, und wenn ich dabei den Ausdruck eine und erste betone, so sagt schon das, dass sich die Seele noch aus anderen Elementen zusammensetzt. Und in der Tat, wären wir nur auf die Empfindungen angewiesen, so würde uns das Reich des Aesthetischen und überhaupt die ganzen Gebiete des Erkennens, Wollens u. s. w. vollständig verschlossen bleiben. Und noch mehr. Unsere weitere Analyse wird uns zeigen, dass die reinen Empfindungen als solche, für den eigentümlichen ästhetischen Zustand eigentlich gar keine Bedeutung haben.

Um diesen scheinbaren Widerspruch mit dem Vorhergesagten zu beseitigen und Klarheit in die Sache zu bringen, müssen wir uns, da es sich hier um die Seele und ihre Zustände handelt, an die Psychologie wenden. Die Erfahrung sagt uns, dass jede Empfindung in unserem Bewusstsein Lust oder Unlust, Spannung, Depression u. s. w. verursacht, also vom Gefühl begleitet wird. Die beiden Aeusserungen der Seele, Empfindungen und Gefühle, kommen immer zusammen vor, sind von einander untrennbar. Auch das Gefühl ist nicht weiter zurückzuführen und zu zerlegen, ist einfach und setzt sich aus gar nichts weiter zusammen wie die

Digitized by Google

Empfindung. Somit wäre uns in ihm ein zweites Element der Seele gegeben. Die Empfindungen nennen wir objektive, die Gefühle subjektive Elemente, weil sich die Empfindungen auf Dinge ausserhalb unseres Bewusstseins beziehen, die Gefühle aber Reaktionen unserer Seele auf die Empfindungen sind. Die Komponenten dieser beiden einfachen Elemente bilden dann weiter die zwei anderen zusammengesetzten psychischen Vorgänge, die Vostellungen und die Gemütsbewegungen. Die Vorstellungen setzen sich aus Empfindungen, die Gemütsbewegungen aus einfachen Gefühlen zusammen. Die beiden genannten Elemente und ihre Komponenten bilden die menschliche Seele, sie schöpfen das ganze psychische Leben aus, und ausser ihnen ist nichts mehr da, was in unserem Bewusstsein als sein Bestandteil vorkommen würde.

Bevor ich mich nun meiner eigentlichen ästhetischen Aufgabe zuwende, möchte ich noch einige Bemerkungen über die hier vertretene im wesentlichen Wundtsche[1]) Ansicht der psychischen Elementarvorgänge an dieser Stelle einflechten. Ich weiss wohl, dass die hier entwickelte Auffassung der Grundtatsachen der Psychologie keine allgemein anerkannte ist und dass auch der Herr Referent Prof. Messer hierüber anderer Ansicht ist. Vor allem ist man geneigt die erwähnte Tatsache, dass jede Empfindung eine subjektive Reaktion hervorruft, d. h. von Gefühl begleitet wird, zu bezweifeln. Ich glaube aber, dass sich im Bewusstsein schwerlich eine Empfindung finden liesse, die gefühlsunbetont wäre, sobald man sich die nötige qualitative Unterscheidung des Gefühls (Lust — Unlust, Erregung — Beruhigung, Spannung — Lösung) vor Augen stellt, wie sie Wundt durchgeführt hat, und

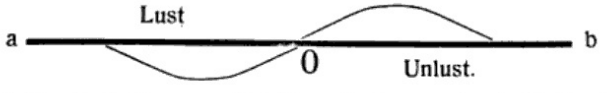
[1]) Vergl. zum Folgenden Wundt: Grundzüge d. physiol. Psychologie 6. Aufl. S. 294—301, u. 368—372.

Digitized by Google

die Theorie, dass die Gefühle nur zwei qualitative Unterschiede aufweisen, die den psychischen Tatsachen nicht gerecht werden kann, als unzureichend ansieht.

Diese Ansicht, dass nicht jede Empfindung notwendig von Gefühl begleitet zu sein braucht, kann nur in einem bestimmten Falle in der Erfahrung begründet sein, nämlich, im Zustande, wo ein Gefühl, sagen wir beispielsweise die Lust, in seinen Gegenpol, in Unlust zu übergehen im Begriffe ist. In diesem Zustande, im Punkte 0 (Fig. 1) wird die Reizempfindung für ein Moment gefühlsungefärbt sein. Dieser Zustand ist aber von so kurzer Dauer, dass er auch für die inten-

Fig. 1.



ab = Zeitverlauf, Kurve = Gefühlsverlauf, 0 = der indif. Zustand.[1])

sivste Selbstbeobachtung gar nicht wahrnehmbar ist, obwohl man sich den Zustand doch vorstellen kann, und wenn wir jetzt an unsere Aufgabe denken, ist es klar, dass er gerade für den ästhetischen Genuss von keiner Bedeutung sein kann.

Dieser kurze allgemeine Exkurs in das Gebiet der Psychologie und die scheinbare Abweichung von unserem eigentlichen Gegenstande, von der Analyse des ästhetischen Genusses, war gerade zur Erklärung und zum Verständnis dieses Verhaltens notwendig. Wir wollen aber an dieser Stelle die weiteren psychologischen Zusammenhänge dieser Seelenelemente nicht verfolgen, nur noch eine Frage will ich berühren, die für uns momentan, da wir uns dem Anteil der Vorstellungen am ästhetischen Zustand zuwenden wollen, von Bedeutung

[1]) Die Figur ist vereinfacht aus Wundts: Grundzüge der phys. Psychologie Aufl. VI. Bd. II. S. 299. entnommen worden.

Digitized by Google

ist. Nachdem wir die Vorstellungen als aus Empfindungen zusammengesetzte psychische Erlebnisse definiert haben, müssen wir ihr Verhältnis zu den Empfindungen näher bezeichnen und präzisieren. Ich sagte: die Vorstellungen setzen sich aus Empfindungen zusammen. In dieser Form ausgedrückt, scheint es, als ob die Vorstellungen nichts weiter wären als eine Aneinanderreihung von Empfindungen, eine Mehrzahl von ihnen zusammen addiert. Es ist dem aber durchaus nicht so. Wundt sagt: »Vorstellung bedeutet dem unmittelbaren Wortsinne nach, was wir vor uns hinstellen".[1]) Aus den einzelnen Empfindungen, die unsere Sinnesorgane der Seele zuführen, erfassen wir den Gegenstand, unsere Seele bildet ihn nach, „stellt ihn vor". Diese Empfindungen gehen untereinander in eine innige Verbindung und Gemeinschaft über; sie ergänzen und vervollständigen sich gegenseitig, sie „verschmelzen" sich, so dass ein vollkommen neues Gebilde aus diesen Elementen entsteht: die Vorstellung, die wir also als Verschmelzungsprodukte der Empfindungen definieren können. Diese Funktion des Verschmelzens der Empfindungen übt die „Apperzeption" im Bewusstsein. Es ist nun eine sehr nahe liegende Frage, wie kommt diese Verschmelzung zustande? Wie und von welcher seelischen Funktion wird sie ausgeübt? Ich habe diesen Punkt schon früher berührt (Vergl. S. 14) und erwähnt, dass die Meinungen in dieser Beziehung weit auseinanderlaufen. Einige Psychologen, vor allem Wundt, antworten auf diese Frage, dass diese Verschmelzung von der Apperzeption ausgeübt wird, andere wieder, dass sie durch das Denken vollzogen wird. Für uns ist aber diese speziell psychologische Frage des *Wie* und *Wovon* von keinem weiteren Interesse, für uns

[1]) Wundt: Grundzüge der physiol. Psychologie I. S. 404.

Digitized by Google

genügt es, die Tatsache festzustellen, dass diese Verschmelzung tatsächlich stattfindet.

Wir haben weiter im vorhergehenden Kapitel festgestellt, dass der Gegenstand, wenn er ästhetisch wirksam werden soll, anschaulich vor uns stehen muss. Durch die Anschauung wird die Vorstellung des Gegenstandes im Bewusstsein erzeugt. Das Objekt erscheint im Bewusstsein, methaphorisch ausgedrückt, im Bild. In unserem gewöhnlichen Verhalten aber zum Unterschied vom ästhetischen, ist es gleich, ob wir den Gegenstand, dessen Bild in der Seele erzeugt wird, in Wirklichkeit vor uns haben oder nicht, es genügt wenn wir ihn nur in der Erinnerung und Phantasie besitzen. In diesem Falle reden wir von reproduzierten oder assoziierten Vorstellungen. Es muss aber gleich hier bemerkt werden, dass doch auch diese reproduzierten oder assoziierten Vorstellungen im ästhetischen Verhalten ihren Anteil haben. Sie treten aber nur ergänzend und den Genuss erhöhend zu den anschaulichen hinzu. Selbständiger Wert kommt ihnen nicht zu. Ich sehe eine verwahrloste alte Burg auf dem vor mir stehenden Bilde oder in Wirklichkeit. In meinem Bewusstsein bildet sich sofort auf Grund der sinnlichen Wahrnehmung die Vorstellung von der Bedeutung dieses sinnlich wahrgenommenen Gegenstandes. Ich sage mir, das ist eine Burg, aus Bruchstein gebaut, oder mit farbigen Mitteln auf der Leinwand künstlerisch dargestellt. Dies sind die Bedeutungsvorstellungen von diesem Gegenstande. Ich brauche dieser Bedeutungsvorstellungen in meiner Seele gar nicht ausdrücklich bewusst zu werden. Gewöhnlich lege ich mir diese Fragen gar nicht vor, aber sie werden in meinem Bewusstsein doch jedesmal in der beschriebenen Weise beantwortet.

Zu diesen Vorstellungen, die eine sinnliche Grund-

Digitized by Google

lage haben, kommen jetzt jene reproduzierten und assoziierten Vorstellungen. Freilich werden sich auch diese Vorstellungen jedesmal und ohne Ausnahme auf früher dagewesene unmittelbare Sinneswahrnehmung zurückführen lassen. Ich werde jetzt durch diese altertümliche Burg an die mittelalterlichen Ritter und ihr Leben und Treiben innerhalb dieser Mauern erinnert. Ein phantasiebegabter Betrachter malt sich Bilder von Tournierspielen und Festzügen, von den Trinkgelagen und vom Minnedienst der Ritter aus, denkt an ihre Raubzüge und Ausfälle und dergleichen mehr. Durch diese hinzuassoziierten Vorstellungen wird das ästhetische Geniessen dieses Kunst- oder Naturobjektes in angenehmer und fördernder Weise vermehrt und bereichert. Die assoziierten Vorstellungen stellen sich dem ästhetischen Betrachter noch als eine gewisse Zutat zu den unmittelbaren anschaulichen Vorstellungen dar.

An dieser Stelle muss aber eine verhängnisvolle Ueberschätzung des Wertes dieser reproduzierten Vorstellungen abgewehrt werden. Es wurde in der Aesthetik mehrfach der Versuch unternommen, diesen Vorstellungen den gleichen Wert wie den eigentlichen ästhetischen Vorstellungen, den anschaulichen Bedeutungsvorstellungen, zuzuschreiben. Fechner[1]) geht in dieser Beziehung entschieden zu weit, und bringt dadurch ausserästhetische Elemente in die Aesthetik herein. P. Stern[2] ist aber noch weiter gegangen und hat den ästhetischen Genuss ganz und gar auf die Assoziation zurückführen wollen. Wir wollen aber diese Theorie, da sie über die Grenzen unserer momentanen Aufgabe weit hinausgeht, vorläufig auf sich beruhen lassen, und werden uns später in einem anderen Zusammenhang

[1]) Fechner: Vorschule der Aesthetik. II. Aufl.
[2]) Stern: Einfühlung und Assoziation in der neueren Aesthetik.

Digitized by Google

ihr zuwenden. Wir haben hier unser Augenmerk der genauen Begrenzung des Begriffes des assoziativen Faktors zuzuwenden und ich will das viel erwähnte Beispiel Fechners zu diesem Zwecke gebrauchen, die Orange. Beim Anblick dieser Frucht wird der ästhetische Eindruck durch die Farbe und ihre Form erweckt, aber wir denken, meint Fechner, zugleich, durch dieses Objekt angeregt, an Italien, woher sie vielleicht stammt, an den klaren blauen Himmel dieses Landes, an die berühmten Paläste und Museen u. s. w. Zu den direkten Faktoren, die den ästhetischen Eindruck hervorrufen, fügt er diese assoziativen hinzu, die aber in keinem engen Zusammenhang mit den sinnlichen stehen, und deshalb nicht nur dass sie den Genuss nicht erhöhen und fördern, sondern sie lenken die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Objekt ab und beeinträchtigen ihn dadurch.

Gewiss kann ich meiner Phantasie Gewalt antun und an alle diese Dinge denken, die ausserhalb des sinnlich Wahrgenommenen liegen und mit ihm entweder gar nicht oder nur lose verbunden sind, aber den psychischen Tatsachen würde es kaum entsprechen. Deshalb kann man sagen, wer den ästhetischen Gegenstand in Beziehungen setzt, die mit seinem ästhetischen Wert in keinem oder nur in losem Zusammenhang stehen, lenkt seine Aufmerksamkeit vom Gegenstande ab und verhält sich nicht mehr ästhetisch. Stelle ich mich vor das Bild E. Delacroix' „Der 28. Juli 1830", und lasse ich neben den Personen und Gegenständen, den Farben als solchen und der Komposition noch Vorstellungen an die Julirevolution auf mich einwirken, denke ich vielleicht am Freiheit und Begeisterung, an Tod und Zerstörung, die mit der Revolution notwendig verbunden ist, so geniesse ich dieses Kunstwerk ästhetisch. Werden

Digitized by Google

aber Vorstellungen vielleicht von technischer Unvollkommenheit der damaligen Schusswaffen in Verhältnis zu den unsrigen heutigen erweckt, oder werde ich durch die Toten im Vordergrunde des Bildes zu Gedanken an ihre Familienverhältnise und auf die Folgen ihres Todes für die Hinterbliebenen angeregt, denke ich vielleicht an die chemische Zusammensetzung der Farben auf dem Bilde und dergl. mehr, so hat mein Verhalten mit dem ästhetischen nichts mehr zu tun. Wo ist aber die Grenze, und wann haben diese assoziierten Vorstellungen einen genusserhöhenden Wert für den ästhetischen Eindruck? Diese Grenze genau anzugeben ist auch deshalb von grosser Wichtigkeit weil die dilettantische Tageskritik durch Verkennen dieses ästhetischen Faktors die Kunstwerke in unvernünftiger Weise anzuerkennen oder zu verurteilen pflegt.

Külpe[1]) hat durch feinsinnige Analyse Klarheit in diese verworrene Frage gebracht. Drei Bedingungen hat er hervorgehoben, die die assoziativen Vorstellungen erfüllen müssen, wenn sie für uns ästhetisch verwendbar werden sollen: 1. Einheit des Interesses mit dem direkten Faktor, 2. sie müssen selbst einen Kontenplationswert darstellen und 3. in einem notwendigen und eindeutigen Zusammenhang mit dem direkten Faktor stehen. Ich möchte nur die erste und die letzte Forderung zusammen nehmen, weil sie auf das eine und dasselbe hinauslaufen und sich decken und damit wäre dann, meiner Meinung nach das Richtige getroffen. Wir können jetzt sagen, die erste Bedingung verlangt, dass die assoziierten Vorstellungen eine Interessengemeinschaft mit den sinnlich Wahrgenommenen eingehen und notwendig und eindeutig mit ihm zusammenhängen.

[1]) Külpe: Ueber den assoziativen Faktor des ästh. Eindrucks. (Vierteljahresschrift für wiss. Philosophie Jhg. 23.).

Digitized by Google

Unsere Aufmerksamkeit darf nicht von ihnen allein in Anspruch genommen und vom eigentlichen Inhalt des Kunstwerkes abgelenkt werden. Freiheit und Begeisterung, Tod und Zerstörung sind auf dem Delacroixschen Bilde nicht dargestellt, weil sie als Abstrakta gar nicht darstellbar sind, unsere Phantasie wird aber durch die hochgehaltene Fahne, als Freiheitssymbol, durch die lebhaften Geberden der dargestellten Personen als Zeichen der Begeisterung angeregt, sie sich auszumalen, ohne unser Interesse für das Gesehene zu vermindern und unsere Aufmerksamkeit vom Bilde abzulenken. Alle Bestandteile, aus denen sich das Bild zusammensetzt und die ich vor mir sehe, sowie diejenigen, die ich dazu hinzuassoziiere, hängen eng zusammen und dienen einem Hauptinteresse. Schweift aber meine Phantasie durch die Gewehre, die ich auf dem Bilde sehe angeregt, vom Bilde selbst ab, und lege ich mir Fragen technischer Art nach der Beschaffenheit dieser Waffen vor, oder denke ich etwa an die physiologischen Veränderungen, die im toten Leibe vor sich gehen, so bringe ich ausserästhetische Momente in die ästhetische Betrachtung herein, die in gar keinem notwendigen Zusammenhang mit dem auf dem Bilde Dargestellten stehen und keine Interessengemeinschaft mit ihm haben. Nicht nur dass der ästhetische Eindruck durch diese Vorstellungen nicht gehoben, und vertieft wird, sondern im Gegenteil, er wird gehemmt und zerstört.

Die zweite Bedingung, dass die assoziierten Vorstellungen einen selbständigen Wert besitzen müssen, ist genau so wichtig, wie die jetzt erwähnte erste. Denke ich, um bei unserem Beispiel zu bleiben, an Freiheit und Begeisterung, so bleibe ich in unmittelbarer Betrachtung des Bildes; mein Interesse gilt ihm, ich stehe in engster

Digitized by Google

Beziehung zu den Vorgängen, die dort dargestellt sind, aber diese Vorstellungen liefern ausserdem noch einen wertvollen Ueberschuss zu den anderen, sie tragen zu meinem Geniessen einen eigenen Wert bei, ich begeistere mich selbst, meine Brust wird auch von Freiheitsgefühl erfüllt, und in dieser gehobenen Stimmung geniesse ich dies Bild um so intensiver.

Eine wichtige Rolle als assoziative Faktoren spielen beim ästhetischen Eindruck die Symbole, Allegorien, Metaphern und Gleichnisse. Es kommt bei ihnen nur darauf an, dass sie genügend verständlich dargestellt und gebraucht werden. Sollen sie den Genuss erhöhen und fördern, so müssen sie vom Betrachter leicht und ohne grosse Mühe verstanden werden können; brauchen sie aber ausführliche Erklärungen und weitausgeholtes Wissen, so sind sie ästhetisch entweder gar nicht brauchbar, oder sie werden nur von einem kleinen Kreis genossen werden können. Besonders geschichtliche, mythologische, religiöse und sagenhafte Stoffe verlangen eine starke und ausgedehnte Beteiligung des assoziativen Faktors. Homer und Virgil, die Edda, Hartmann von der Aue, Cervantes, Dante und Göthes Faust kann nur von demjenigen Leser ästhetisch voll genossen werden, der die Vorgänge, die dort erzählt werden, schon kennt, bevor er sich zum Lesen hingesetzt hat.

Noch ein Gesichtspunkt ist für die assoziativen Vorstellungen von Bedeutung. Sie variieren sehr stark nach der individuellen Veranlagung. Ein Pessimist sieht alles schwarz, ein Optimist hell und freudig; im Bewusstsein eines Arztes regen sich andere Vorstellungen vor der Rembrandtschen „Anatomie", als in der Seele eines Laien. Eine Landschaft wertet der Landwirt anders, als der Künstler, der Geograph anders, als der Geodäse. Jeder dieser den verschiedenen Gesellschaftsklassen an-

Digitized by Google

gehörenden Betrachter bringt einen individuellen Beitrag, andere assoziierte Vorstellungen in sein ästhetisches Verhalten hinzu. Diese Vorstellungen werden auch nach der Seite ihrer Berechtigung hin verschieden sein. Einmal werden sie geeignet sein, das Verweilen am Objekt zu begünstigen und zu vertiefen, ein anderesmal werden sie ausserästhetischer Natur sein und den ästhetischen Genuss gar nicht zu Stande kommen lassen, oder ihn mindestens stören.

So sehr Fechner den Wert des assoziativen Faktors überschätzt hat und ihm einen unberechtigt grossen Einfluss auf den ästhetischen Eindruck eingeräumt hat, so sehr hat ihn wieder Kant verkannt und missverstanden. Er liess ihm nur einen ganz unbedeutenden Platz im ästhetischen Verhalten; aber auch die Bedeutungsvorstellungen wollte er nur in beschränktem Maasse gelten lassen. Diese Ansicht war bei ihm der Ausgangspunkt bei der Einteilung des Schönen. Danach unterscheidet er freie und bloss anhängende Schönheit. „Die Arten der ersteren heissen (für sich bestehende) Schönheiten dieses oder jenes Dinges; die andere wird, als einem Begriffe anhängend (bedingte Schönheit), Objekten, die unter dem Begriffe eines besonderen Zweckes stehen, beigelegt".[1]) Die Blume, der Papagei, der Kolibri, der Paradiesvogel, eine Menge Schaltiere des Meeres sind freie Naturschönheiten, dann solche Zeichnungen, die keinen anderen Zweck haben, als bloss als Verzierungen zu dienen, die ganze Musik ohne Text zählt er hierher, sie stellen nichts vor, kein Objekt unter einem bestimmten Begriff. Dagegen ist die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes (Kirche, Palast, oder Gartengebäude) bloss anhängende Schönheit, denn „sie setzt einen Begriff vom Zwecke,

[1]) Kant: Kritik d. Urteilskraft (Vorländer) III. Aufl. S. 73.

Digitized by Google

welche bestimmt, was das Ding sein soll, mithin einen Begriff seiner Vollkommenheit voraus". Diese Meinung war die notwendige Folge aus seiner Grundauffassung des Aesthetischen. Das ästhetische Verhalten besteht für ihn in dem harmonischen Zusammenspiel zwischen Einbildungskraft und Verstand. Die versinnlichende Funktion innerhalb der Erkenntnis übt bei ihm die Einbildungskraft im Gegensatz zum Verstand, und er gebraucht auch immer dort den Ausdruck Einbildungskraft, wo ich von Sinnlichkeit spreche. Man darf aber an dem Ausdruck Erkenntnis keinen Anstoss nehmen, weil es sich in unserem Falle wirklich um Erkenntnis handelt, denn bevor wir den Gegenstand ästhetisch betrachten wollen, müssen wir ihn „erkennen", wir müssen wissen, um was es sich hier handelt. Man sieht, wie Kant durch Verkennung und Unterschätzung der beiden Vorstellungsfaktoren den ästhetischen Tatsachen Gewalt antun musste und den Genuss an Kunstwerken und Naturobjekten nicht zu erklären vermochte.

Digitized by Google

IV. Anteil der Gefühle am ästhetischen Geniessen.

Durch die sinnliche Wahrnehmung empfängt die Seele Kenntnis von der Aussenwelt. Wir haben gesehen, dass sie die unentbehrliche Grundlage jeder Erfahrung bildet; ohne ihre Vermittlung würden die Gegenstände und Erscheinungen dieser Welt für uns gar nicht bestehen. Die Empfindungen aber, die der Seele übermittelt werden, kommen nur in seltenen Fällen für sich allein und vereinzelt vor, ihre erdrückende Mehrzahl ist zusammengesetzter Natur und aus ihnen bildet sich die Seele, wie uns unsere Analyse weiter gezeigt hat, ihre Vorstellungen von den Gegenständen. Es wurde schon hervorgehoben, dass es für die Entstehung der Vorstellungen überhaupt einerlei ist, ob wir die Objekte im Augenblick direkt wahrnehmen, oder sie nur in der Phantasie und Erinnerung reproduzieren.

Der bisher beschriebene Vorgang findet im gewöhnlichen, wie im ästhetischen, im philosophischen, wie im religiösen, im ethischen und in jedem anderen Verhalten statt. An dieser Stelle interessiert uns aber nur das ästhetische Verhalten, und wir haben bis jetzt gefunden, dass es sich von jedem anderen Verhalten durch zwei Merkmale unterscheidet und auszeichnet: das ästhetische Betrachten verlangt, einmal, dass die Kunst- und Naturgegenstände, die genossen werden

Digitized by Google

sollen, direkt und sinnlich angeschaut werden, oder, wie es bei der Poesie der Fall ist, durch Worte und Schilderung in der Phantasie vorgestellt werden, und zweitens, dass dies Schauen und die durch es gebildeten Vorstellungen vom Gefühl erfüllt werden müssen. Das ästhetische Verhalten ist ein gefühlsmässiges Verhalten und unsere Aufgabe ist jetzt, nachdem wir den Verlauf der ersten Forderung im vorigen Kapitel beschrieben haben, uns diesem zweiten Faktor zuzuwenden, den Anteil dieses Faktors, des Gefühls, am ästhetischen Genuss zu bestimmen. Da es sich auch hier um die Seele und die Vorgänge in ihr handelt, werden wir uns auch bei dieser Aufgabe an die Psychologie wenden müssen.

Ich sehe eine Farbe, höre einen Ton erklingen, oder steche mich mit einem spitzen Instrument auf die Hautfläche, es ruft jede dieser Empfindungen, je nachdem, Lust oder Unlust in mir hervor; mein „Ich" wird jedesmal mit einem Gefühl auf diese Reize antworten. Somit finden wir neben den Empfindungen ein zweites, subjektives Element in der Seele, das sie ständig begleitet: das Gefühl. Wir nennen es subjektives Element, weil es sich auf unseren subjektiven Zustand bezieht, und wie die Empfindungen, sich nicht weiter zurückführen lässt und nicht weiter zerlegbar ist. Lipps hat es treffend bezeichnet, er nennt es das „letzte Subjektive".[1]) Diese beiden Elemente stehen in einem engen Zusammenhang zu einander, die Empfindungen werden immer von Gefühlen als von subjektiver Reaktion begleitet, und die Gefühle werden von Empfindungen hervorgerufen. Dasselbe gilt von den Komplexen der Empfindungen, von den Vorstellungen; sie führen den Ge-

[1]) Lipps: Bemerkungen z. Theorie d. Gefühle. (Viertelj. f. wiss. Philos. 1889 S. 162.)

Digitized by Google

genstand psychisch vor, auf den das Gefühl gerichtet ist. Das Gefühl, das die Empfindungen hervorrufen, ist immer ein einfaches Gefühl, das aber, welches den Vorstellungen anhaftet, ihrer zusammengesetzten Natur gemäss, zusammengesetzt. In diesem Falle nennen wir es Gemütsbewegung oder Affekt. Wende ich meine Aufmerksamkeit dem vor mir stehenden Bilde zu, oder wohne ich einer ganzen Opernvorstellung bei, so wird mein Bewusstsein nicht mehr von einzelnen Empfindungen, sondern von komplexen Vorstellungen erfüllt, und die Seele antwortet mit einer Mehrzahl von zusammengesetzten Gefühlen darauf. Jetzt handelt es sich nicht mehr um einzelne Empfindungen, sondern um deren Komplexe, das Ich reagiert auch mit Komplexen von Gefühlen auf sie.

Der Zusammenhang der beiden psychischen Vorgänge — denn nur um solche handelt es sich für uns jetzt, die einzelnen Empfindungen und die sie begleitenden Gefühle kommen für die Aesthetik nicht in Betracht[1]) — ist aber nicht ein bedingungsloser; die Gefühle besitzen nach zwei Richtungen hin doch noch eine relative Unabhängigkeit und Selbständigkeit sie können noch fortdauern, nachdem wir die Vorstellungen, die sie erzeugt hatten, vergessen haben, und weiter können sie sich gegenseitig aufheben oder mit einander abwechseln und sich ablösen, Lust in Unlust übergehen und umgekehrt, ohne dass die Vorstellung an der sie haften, sich ändert. Nach der Theatervorstellung, der ich heute beigewohnt habe, sehe ich die Personen und die Handlungen nicht mehr vor mir, ich fange schon an, mich mit anderen Gedanken zu beschäftigen, aber die Stimmung, mit welcher ich aus dem Theater fortgegangen bin, dauert noch fort, ich fühle mich noch

[1]) Hier ist der Herr Referent anderer Ansicht.

Digitized by Google

immer gehoben oder niedergedrückt, lustig oder missgestimmt u. s. w. Das Donnern des Himmels bei Regen- und Sturmgewitter kann ich gewiss auch ästhetisch betrachten, das Majestätische und Überwältigende der Natur ruft Lust in mir hervor, steigert sich aber der Donner bis zu einem ohrenbetäubenden Getöse, so überfallen mich Gefühle der Angst und Furcht, die Lust geht in Unlust über.

Wir haben bis jetzt gesehen, dass alle Gefühle Empfindungen oder Vorstellungen zur Voraussetzung haben, und dass jede Empfindung und Vorstellung von Gefühlen begleitet wird. Es erwächst jetzt für uns die Frage: wie steht es mit den Gefühlen überhaupt; sind sie alle, die im Bewusstsein vorkommen, am ästhetischen Eindruck beteiligt? Die Antwort auf diese Frage ergibt sich schon aus dem bis jetzt Gewonnenen. Wenn die Tatsache feststeht, dass die Gefühle immer mit den Vorstellungen zusammen vorkommen, und es wurde gezeigt, dass nur diejenigen Vorstellungen für das ästhetische Betrachten einen selbständigen und eigenen Wert haben, die eine anschauliche Grundlage haben, und alle anderen lediglich hilfeleistend und den Genuss erhöhend dazukommen, so ist damit auch für die Gefühle das Kriterium gewonnen, wonach sie beurteilt werden müssen. Nur diejenigen Gefühle, die *Wahrnehmungsvorstellungen* zur Voraussetzung haben, haben für den ästhetischen Eindruck einen Wert, alle anderen kommen für ihn nicht in Betracht. Dass die Poesie in dieser Beziehung eine eigentümliche Stellung einnimmt, haben wir gesehen.

Die Antwort auf die aufgeworfene Frage muss aber noch genauer präzisiert werden, denn mit der Wahrnehmungsvorstellung als der Voraussetzung des Gefühls ist nur *eine* Seite des ästhetischen Gefühls hervorge-

Digitized by Google

hoben, etwas nur diesem Gefühl Eigentümliches und nur ihm Zukommendes ist nicht angegeben. Der Geizhals freut sich auch beim Anblick seines Geldes über dieses Geld, der Kunstsammler kann die höchste Lust empfinden, wenn er seine Sammlung wiedermal um ein neues wertvolles Kunstwerk bereichert hat, die Genüsse, denen der Lebemann nachgeht, sind auch von Lust begleitet. Alle diese verschiedenen Gefühlen haben eine sinnliche Grundlage, die Wahrnehmungsvorstellungen zur Voraussetzung, aber es kann niemand behaupten, dass sie ästhetische Gefühle seien. Wodurch unterscheiden sich denn aber die Gefühle, die beim ästhetischen Verhalten im Bewusstsein entstehen, von allen diesen aufgezählten Gefühlen, die auch eine sinnliche Grundlage als Ursache ihrer Entstehung haben? Eine präzise Antwort auf diese Frage zu finden, wäre von grosser Wichtigkeit, weil dadurch vielen Verwechslungen und Missverständnissen besonders der feuilletonistischen Tageskritik vorgebeugt wäre, denn gerade durch die Verkennung und unberechtigte Ausdehnung dieser Seite des Gefühls, werden ausserkünstlerische Momente in die Beurteilung der Kunstwerke einerseits und des ästhetischen Verhaltens anderseits hereingezogen. Aber eine nach allen Seiten hin befriedigende und in wenige Worte zu fassende Antwort auf diese Frage zu geben, ist nicht möglich, weil sich keine solche ausgesprochenen Merkmale und Eigentümlichkeiten am ästhetischen Gefühl finden lassen. Erst wenn man das Gefühl in seinem ganzen Wesen analysiert hat, lässt sich auf einige Eigentümlichkeiten hindeuten, und erst dann durch die Zusammenfassung aller dieser Merkmale hebt es sich unter allen anderen hervor. Versucht man nun das Gefühl begrifflich zu zergliedern und nach allen Richtungen seiner Ausdehnung hin zu verfolgen und zu prüfen, so werden

Digitized by Google

sich drei Seiten an ihm zeigen lassen. Die Gefühle unterscheiden sich von einander: erstens, durch die Intensität, zweitens, durch die Dauer ihrer Wirkung und drittens, durch die Qualität. Mehr ist an ihnen an Unterscheidungsmerkmalen als ihrer Eigenart nicht zu finden.

Betrachten wir jetzt die erste dieser Eigentümlichkeiten des Gefühls, seine *Intensität*, so zeigt es sich, dass die Gefühle nach zwei Seiten hin variieren können. Sie können schwächer oder stärker sein. Die Gefühle der Anteilnahme an Schicksalen uns fremder und gleichgiltiger Personen sind immer schwach und blass, oder wenn wir die Vorgänge um uns unaufmerksam und interesselos verfolgen, lösen sie nur Gefühle von geringerer Intensität in Bewusstsein aus, wir nennen sie auch schwache oder einfache Gefühle. (Diese Gefühle sind aber trotzdem Gefühlskomplexe, Gemütsbewegungen, zum Unterschied von den Gefühlen die an einfachen Empfindungen haften.) Stelle ich mich aber den Vorgängen aufmerksam und mit Interesse entgegen, und habe ich die Personen, die ich auf der Bühne oder sonstwie sehe, lieb gewonnen, oder stehen sie mir sonst nahe, so berührt ihr Schicksal auch das Meinige, so sind die Gefühle die sich jetzt in meinem Bewusstsein bilden, nicht mehr schwach und blass, sondern stark und lebhaft. Sie können eine Intensität erreichen, dass sie mein Bewusstsein vollständig und ganz erfüllen und nur für sich in Anspruch nehmen. Ich kann durch sie so weit gebracht werden, dass ich alles andere vergesse; sogar das klare Denken wird gestört. — Die meisten Psychologen haben diese Gefühle, die mit einer grossen Stärke im Bewusstsein auftreten, Affekte genannt; dagegen rechnet Wundt zu diesen nur solche Gefühle, die eine Veränderung im Verlauf und in den Verbindungen der Vorstellungen verursachen und nicht

Digitized by Google

jedes starke Gefühl schlechtweg. — Was die ästhetischen Gefühle anbelangt, so können sie von der ersten wie von der zweiten Art sein. Am Schluss dieses Kapitels wird meine Aufgabe sein, genauer anzugeben, wann und welche ästhetischen Gefühle der ersten oder der zweiten Art angehören.

Einen weiteren Unterschied zeigen die Gefühle in ihrer *Dauer*. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, zerfallen sie wieder in zwei Gruppen: erstens, in Gefühle im engeren Sinne und zweitens, in Stimmungen. Wird eine Vorstellung von einem komplexen Gefühl im Bewusstsein begleitet, und im nächsten Moment wieder eine andere Vorstellung von einem anderen Gefühl, ist dabei das erste Gefühl aus dem Bewusstsein verschwunden und hinterlässt auch das zweite keine weiteren Spuren in der Seele, so werden wir hier vom einfachen Gefühl, im engeren Sinne reden. Es kommt aber oft vor, dass ein Gefühl auch weiter, nachdem die Vorstellung, die es hervorgerufen hat, verschwunden ist, das Bewusstsein beschäftigt; dieses wird längere Zeit von ihm in Anspruch genommen, so dass unser ganzer Gemütszustand dauernd von ihm „gefärbt" wird. Gefühle dieser Art nennen wir Stimmungen, oder um den treffenden Ausdruck Jodls zu gebrauchen, „chronische Gefühlserregungen".

Die letzte Seite, die das Gefühl zeigt, ist seine *Qualität*. Eine einfache und klare Einteilung der Gefühle auch nach ihrer qualitativen Eigenart hin zu geben, wie bei den anderen beiden Eigentümlichkeiten wir es vermochten, ist nicht leicht möglich, weil die Unterschiede in dieser Beziehung nicht so klar und deutlich, wie bei jenen, in die Augen springen. Man pflegt hier zwei Gruppen zu unterscheiden: Lust und Unlustgefühle, so z. B. Jodl, Ebbinghaus, Lehmann, Külpe, Witasek

Digitized by Google

u. s. w. Andere Psychologen aber stellen dieser Theorie eine andere, gewöhnlich eine Dreidimensionalitätstheorie entgegen, wie James, Lipps, O. Vogt, Th. Ziegler und vor allem Wundt. Dieser teilt die Gefühle nach dem vorliegenden Gesichtspunkt in drei Gruppen: 1. Lust-Unlust, 2. Erregung-Beruhigung (Depression) und 3. Spannung-Lösung; geht aber noch weiter und stellt die Hypothese auf, dass auch mit diesen sechs Grundformen der Gefühle ihre Mannigfaltigkeit nicht erschöpft ist und sagt: „die qualitative Mannigfaltigkeit der einfachen Gefühle scheint unabsehbar gross zu sein; jedenfalls ist sie grösser als die Mannigfaltigkeit der Empfindungen". Wir wollen, da wir hier ein anderes Ziel verfolgen, diesen rein psychologischen Streit auf sich beruhen lassen, ich möchte nur soviel bemerken, dass es mir auch so scheint, dass durch die Lust und Unlust als einzigen Gefühlsformen die ganze Mannigfaltigkeit des Gefühls nicht erschöpft ist, oder zum mindesten dass die Gefühle neben Lust und Unlust, auf die sie sich meistenteils zurückführen lassen, noch andere Seiten zeigen. Für uns ist eine andere Erkenntnis, dass die ästhetischen Gefühle jede dieser Grundformen annehmen können und sich auch nach dieser Richtung hin von anderen Gefühlen nicht unterscheiden lassen, von grösserer Wichtigkeit.

Aber ausser nach den aufgezählten Unterscheidungsmerkmalen lassen sich die Gefühle noch weiter einteilen, nämlich in sinnliche und unsinnliche, d. i. „ideelle" Gefühle. Obwohl durch den Hinweis auf diese ihre Eigenart kein qualitativer Unterschied gewonnen wird, sondern nur ihre Herkunft und der Grund ihres Entstehens hervorgehoben wird, ist er für unseren Zweck von Bedeutung, denn von diesem Gesichtspunkt aus können wir einen grossen Teil der Gefühle aus der

Digitized by Google

ästhetischen Betrachtung ausschliessen, die sinnlichen Gefühle, so dass nur noch die andere Klasse für uns in Betracht kommt, die ideellen. Zahnschmerzen oder Kopfweh werden von Unlust begleitet, die Annehmlichkeit des lauwarmen Bades von Lust, und trotzdem wird doch niemanden einfallen, diese Gefühle als ästhetische zu betrachten. Wir nennen sie sinnliche Gefühle, weil sie an einzelnen Sinnesempfindungen als solchen haften, ihre Voraussetzung ist nicht etwas Komplexes, sondern eine einfache Sinnesempfindung zum Unterschied von den ideellen Gefühlen, die ihre Entstehung lediglich den Vorstellungen, also den Empfindungskompenenten verdanken. Die sinnlichen Gefühle knüpfen sich grösstenteils an die Empfindungen der niederen Sinne und der peripheren Organe an, deren Wert für das ästhetische Verhalten wir kennen gelernt haben, die ästhetischen Gefühle haben dagegen, wie wir gesehen haben, immer Vorstellungen zur Voraussetzung und deshalb nennt man sie auch Vorstellungsgefühle.

Die bisherige Analyse des Gefühls ist nicht imstande gewesen, irgend eine positive Seite am Gefühl zu zeigen, wonach sich die Gefühle, die am ästhetischen Eindruck beteiligt sind, von allen anderen auszeichnen würden. Sie sagt nur, dass sie jede der aufgezählten Formen, annehmen können, nur dass sie lediglich Vorstellungen als ihre Voraussetzung haben. Wenn sie aber keine qualitative Eigenart besitzen, kann man sie doch nach dem Erkenntnisinhalt ihrer Entstehung enger begrenzen. Zum Unterschied von allen anderen Gefühlen, können sie Vorstellungen aus allen Erkenntnisgebieten zum Grund haben. Die Kunst holt ihre Stoffe aus allen Gebieten; denn alle Gegenstände und Ereignisse der Innen- und Aussenwelt sind geeignet, ästhetische Gefühle im Betrachter auszulösen. Kein Gebiet

Digitized by Google

ist ihr verschlossen, und sie gebraucht sie alle im gleichen Maasse.

Die ästhetischen Gefühle zeichnen sich noch weiter dadurch aus, dass sie auf unseren Willen gar nicht einwirken, sie werden nie zu Willensimpulsen und deshalb nennt man sie auch willenslos. Sobald sie es aber werden, oder die Neigung dazu zeigen, ist es auch mit dem ästhetischen Genuss vorbei. Der nackte menschliche Körper ist gewiss befähigt, ästhetische Gefühle im Betrachter entstehen zu lassen, gerade dieser Stoff ist für die Kunst einer der gebräuchlichsten; regen sich aber dabei Begierden der niedrigen Instinkte im Beschauer, so ist der ästhetische Genuss zerstört, oder vielleicht gar nicht dagewesen. Es kommt immer auf die Art der Darstellung und auf die Stellung des Geniessenden zu dem Dargestellten an. Durch die Willenlosigkeit des ästhetischen Betrachtens sind aber nicht nur diese Gefühle ausgeschaltet, sondern auch alle diejenigen, die aus den Begehren und Wollen überhaupt stammen. Das Verlangen, den Gegenstand selbst zu besitzen oder ihn wissenschaftlich erkennen zu wollen, das ethische Sollen u. s. w. bringen Gefühle hervor, die nicht in das ästhetische Geniessen hineingehören.

Die ästhetischen Gefühle zeichnen sich in noch einer Beziehung aus, sie sind stofflos. Mit dieser Forderung ist gemeint, dass wir beim Betrachten des Kunstwerkes oder der Natur nur ihre äusserliche, anschauliche Form zu betrachten haben, nur das, was direkt vor uns steht, der Stoff, der hinter der Oberfläche steckt, besteht für den Beschauer gar nicht. Das Gefühl ist nur dann ästhetisch, wenn ich die Farben des Bildes oder den Nebel der Winterlandschaft als solche und nicht als chemische oder physische Substanzen ansehe. Die Bühne wirkt auf mich als richtige Stube oder natürliche Parkanlage u. s. w.

Digitized by Google

Wenn durch Zergliederung und Unterscheidung der Eigenart des Gefühls keine positive Eigentümlichkeit gefunden werden konnte, so liess sich doch durch mehrere Merkmale auf das Spezifische des ästhetischen Gefühls hindeuten und dieses von allen anderen absondern. Das Gefühl nimmt aber auch im ästhetischen Verhalten verschiedene Gestalten an, und wir wollen jetzt noch sehen, wie es sich mit ihm in dieser Beziehung verhält, was für Unterarten des Gefühls dabei vorkommen.

Denken wir uns im Theater bei der Aufführung Shakespeares Hamlet. Hamlet spricht den Monolog „Sein oder Nichtsein"..., und räsoniert über Welt und Leben. Wir erfahren dabei wie es ihm zu Mute ist, was in ihm vorgeht; werden aber auch selbst durch seine Rede affiziert und zwar in einer zweifachen Weise. Wir sehen Hamlet von Gefühlen der Seelenqual, der Unentschlossenheit und der Ungewissheit gepeinigt, sehen ihn leiden, räsonieren und unentschlossen vor uns, es scheint uns, als ob der Schauspieler, der als Hamlet vor uns steht, diese Gefühle selbst hätte, sie scheinen wirklich in ihm vorzugehen, ihm anzugehören. Sobald wir aber versuchen, unsere Aufmerksamkeit diesen Gefühlen zuzuwenden, erkennen wir, dass sich die Sache anders verhält. Wir sagen uns gleich: die Gefühle, die wir Hamlet zuschreiben, sind doch unsere Gefühle, wir sind diejenigen, die durch jene Worte angeregt so fühlen, wir schreiben sie ihm nur zu, „projizieren" unsere Gefühle in ihn. Volkelt[1]) hat diese Gefühle als gegenständliche Gefühle bezeichnet, weil sie transsubjektiv zu sein scheinen und den künstlerischen Gegenständen anzuhaften scheinen; Witasek[2]) nennt sie

[1]) Volkelt: System der Ästhetik. München. 1905. S. 157.
[2]) Witasek: Grundzüge der allg. Ästhetik. Leipzig. 1904. S. 174.

Digitized by Google

Einfühlungsgefühle, denn sie werden von uns in die Personen der Betrachtung eingefühlt.

Jene Shakespearesche Tragödie weckt aber noch andere Gefühle im Betrachter, und zwar Gefühle doppelter Art. Hamlets Leiden und Zweifeln, seine Liebe und sein Hass erfassen auch uns, die Rache und Vergeltung, die er seinen Eltern und ihrem Berater Polonius geschworen hat, billigen wir auch oder verwerfen sie, sein Leiden begleitet der Betrachter mit dem Gefühl des Leidens, seine Liebe mit eigener Liebessehnsucht, er nimmt Teil an dem Schicksal dieses wunderbaren Menschenkindes. Die Gefühle, die auf diese Weise entstanden sind, nennt Volkelt teilnehmende oder Anteilgefühle. Aber noch weiter: die grausame Tat des Königs und der Königin, ihre hinterlistigen und grässlichen Pläne mit Hamlet, seine reine und selbstvergessende Liebe zu Ophelia, die treue Freundschaft Horatios wirken jede für sich auf unsere Stimmung, wir fühlen uns gehoben oder abgestossen, erschreckt und gedrückt, freudig- und grossgestimmt, die Welt erscheint uns bald voll Hass und Neid, bald von zarter Liebe und Aufopferung erfüllt. Jetzt scheinen die Gefühle in beiden Fällen nicht den Personen des Trauerspiels innezuwohnen, sondern sie sind unsere eigenen Erlebnisse, wir leiden und vergelten, hassen und lieben, und dann weiter, wir fühlen *uns* erschreckt und gedrückt, gehoben oder abgestossen. Diese Gefühle beziehen sich auf unseren Gemütszustand, und wir nennen sie Zustands- oder zuständliche Gefühle.

Hartmann[1]) hat zuerst diese Arten der ästhetischen Gefühle klar erkannt und unterschieden; er nennt sie sympathische und reaktive Gefühle. Sie sind bei jedem ästhetischen Eindruck beteiligt, nur kommt das Gefühl

[1]) v. Hartmann: Philosophie des Schönen S. 39–71.

Digitized by Google

der Teilnahme bei der ästhetischen Betrachtung der Natur und der untermenschlichen Gegenstände überhaupt seltener und in einer unentwickelteren Form vor.

Noch eine Frage, die sich auf die ästhetischen Gefühle bezieht, ist in diesem Kapitel zu beantworten. Diese Gefühle wurden oft als Vorstellungsgefühle bezeichnet. Bei dieser Benennung kann an zweierlei gedacht werden; erstens wird die Aufmerksamkeit auf die Voraussetzung des ästhetischen Gefühls, den Grund seiner Entstehung gelenkt, und zweitens bezeichnet der Ausdruck Vorstellung, dass das ästhetische Gefühl kein wirklisches, sondern nur ein vorgestelltes, reproduziertes Gefühl sei. Wundt[1]) versteht unter der Bezeichnung Vorstellungsgefühl das Erstere. Er betrachtet es als wirkliches, wahres Gefühl, wie jedes andere ursprüngliche Gefühl, das wir sonst im gewöhnlichen Verhalten als ausdrückliches Gefühl erleben. Lipps, Groos, Stern gebrauchen zwar den Ausdruck nicht, aber sie verstehen unter dem ästhetischen Gefühl auch nur solche Gefühle, die an Wahrnehmungsvorstellungen gebunden sind, und betrachten sie als vollwertige und wirkliche Gefühle. Anders denkt aber Konrad Lange,[2]) und auch Witasek.[3]) Sie sind der Ansicht, dass die ästhetischen Gefühle im Gegensatz zu sonstigen Gefühlen nur vorgestellte, reproduzierte Gefühle seien, Gefühle sozusagen aus zweiter Hand. Diese beiden Ästhetiker meinen, da ja die Gegenstände der Kunst, nicht das sind, was sie in Wirklichkeit sein sollen, sie keine wirklichen Gefühle im Betrachter entstehen lassen können. K. Lange geht noch weiter und lässt sie ganz in Vorstellungen aufgehen, er nennt

[1]) Wundt: Grundzüge d. phys. Psychologie. Bd. III. Auf VI. S. 101, 115. und sonst.

[2]) K. Lange: Das Wesen der Kunst. II. Aufl. an mehreren Stellen.

[3]) Witasek: Grundzüge d. allg. Ästhetik. Leipzig. 1904. S. 66. u. sonst.

Digitized by Google

sie „Gefühlsillusionen“ oder „Illusionsgefühle.“ Eine gewisse Wahrheit steckt auch hinter dieser Vorstellungsansicht, denn die ästhetischen Gefühle sind wirklich meist von einer geringeren Intensität, als die sonstigen Gefühle; sie treten entweder gar nicht oder nur äusserst selten mit solcher Aufdringlichkeit und Stärke auf, wie die Gefühle, die wir in wirklicher Trauer um eine uns teuere und nahestehende Person empfinden. Damit ist aber doch nicht gesagt, dass sie keine wirklichen, sondern nur vorgestellte und reproduzierte Gefühle seien. Sie aber ganz in Vorstellungen aufgehen zu lassen, ist noch weniger begründet, ja es ist direkt unbegreiflich, wie sollen denn die Gefühle in eine heterogene Grösse, in die Vorstellungen, übergehen.

Mir scheint es, dass keine von diesen beiden Ansichten der Erfahrung vollkommen entspricht. Die „Aktualitätsansicht“ scheint mir zu weit zu gehen, und andererseits gibt die „Vorstellungsansicht“ zu wenig zu. Volkelts Meinung, dass die ästhetischen Gefühle sowohl wirkliche, als auch vorgestellte Gefühle sein können, wird den Tatsachen am besten Rechnung tragen Er sagt: „die gegenständlichen Gefühle, die in jener Hinsicht[1]) durchgehends abgeschwächte Gefühle, oder wenn man will, Scheingefühle sind, scheiden sich in dieser Beziehung: sie sind teils wirkliche teils reproduzierte Gefühle. Die Gefühle der Teilnahme dagegen sind ausnahmslos wirkliche Gefühle, aber sie sind dies in jener abgeschwächten Weise. Die ästhetischen Zustandsgefühle endlich sind gleichfalls ausnahmslos wirkliche Gefühle; doch fehlt ihnen jene den beiden ersten Gruppen eingentümliche fühlbare Abschwächung, wenn ihnen auch mit jenen beiden Gruppen gemeinsam ist,

[1]) Durch die Gewissheit vom Scheincharakter des Ästhetischen.

Digitized by Google

dass ihnen die Gewissheit vom Scheincharakter der Welt des Ästhetischen anhaftet." [1])

Der Gund dieser Verschiedenheit der Ansichten ist nicht schwer anzugeben. Die Seelenvorgänge liegen niemals so klar auf der Hand, wie beispielsweise die mathematischen oder naturwissenschaftlichen Ergebnisse. Ausserdem wechselt das Vorkommen und die Natur des Gefühls je nach der individuellen Veranlagung. Bei einem Betrachter ist mehr die gefühlsmässige, bei einem anderen mehr die vorstellungsmässige Seite des Schauens entwickelt. Selbst bei Künstlern und Dichtern merkt man deutlich diesen Unterschied; von ihnen hängt es in starkem Maasse ab, ob die eine oder die andere Seite beim ästhetisch geniessenden Subjekt hervortreten oder zurückbleiben wird. Der Dichter kann mit seiner Darstellung, durch öfteren Gebrauch geeigneter Worte als Epitheta den Leser anregen, das Gefühl lebendig und vollentwickelt zu erleben; er kann aber auch durch Anwendung verstandesmässiger Ausdrücke und durch Schilderung gefühlsarmer Personen oder Handlungen, beispw. Gelehrter, praktisch veranlagter Menschen, von Gerichts- und Parlamentsverhandlungen usw. das Gefühl gar nicht aufkommen lassen.

[1]) Volkelt: Ästhetik I. S. 196.

Digitized by Google

Digitized by Google

V. Einfühlung.

Im Vorangehenden habe ich versucht, die einzelnen Faktoren, die im ästhetischen Geniessen wirksam sind, aufzuzeigen und ihren Anteil an ihm zu bestimmen. Für manche Ästhetiker würde das, was bis jetzt gesagt wurde, und besonders das zuletzt Erwähnte — das Gefühl — den Abschluss der ganzen Analyse dieses Geniessens bedeuten. K. S. Laurila sieht das Wesen und den Zweck des ästhetischen Anschauens in der Hervorbringung des Gefühls. „Das ästhetische Verhalten ist ein Gefühlsverhalten oder richtiger: das reine Gefühlsverhalten ist ein Verweilen bei dem unmittelbaren Gefühlseindruck der Erscheinung,“ [1]) so fasst er den ästhetischen Genuss auf. Auf einem ähnlichen, obwohl bei weitem nicht auf demselben Standpunht steht auch Witasek, wenn er behauptet, „der ästhetische Zustand des Subjektes ist im wesentlichen ein (Lust- oder Unlust-) Fühlen zusammen mit einem anschaulichen Vorstellen.“ [2])

Sehen wir aber genauer zu und betrachten wir das, was uns die Erfahrung bietet von allen Seiten an, so drängen sich uns Tatsachen auf, die bis jetzt nur gestreift wurden, und die auf eine besondere Funktion unserer Seele hindeuten. Bei hingegebener Betrachtung

[1]) K. S. Laurila: Zur Theorie der ästhetischen Gefühle.
[2]) Witasek: Grundzüge d. allg. Ästhetik. S. 181.

Digitized by Google

der Natur, sehe ich den Felsen sich stolz aufrichten, die Veilchen sich zart und lieblich im Gras verstecken, die Tanne kühn emporstreben, der Löwe erscheint mir mutig, der Hund treu und anhänglich, oder ich sehe auf dem Rembrandtschen Bilde „Samson und Delila," Delila als heimtückisch und falsch, und die Philister als gemein und grausam an, Hamlet und Othello erscheinen mir leidend, Faust wissensdurstig und zu allem entschlossen usw. Allen diesen fremden Personen und sogar toten Gegenständen schreibe ich Gefühle zu, die sie gar nicht haben; besser gesagt, wir können es nicht wissen, ob sie sie wirklich haben. Die Gefühle des Zarten und des Lieblichen, der Heimtücke und der Falschheit, des Leidens und der Entschlossenheit sind doch meine Gefühle, die sich in mir während der Betrachtung der erwähnten Gegenstände und Personen regen. Was bedeutet das aber, wenn ich sage, dass das Veilchen sich zart und lieblich zu verbergen sucht, dass Delila heimtückisch und falsch sei? Offenbar nichts anderes als das, dass ich meine Gefühle in diese Pflanze und in diese Person auf dem Bilde projiziere, die Gefühle, die *ich* bei der Betrachtung dieser Objekte empfinde, ihnen zuschreibe. Dieses Projizieren oder Zuschreiben nennen wir psychologisch „Einfühlung". Alle diejenigen Gefühle, die wir mit dem Volkeltschen Ausdruck gegenständliche Gefühle bezeichnet haben, sind solche eingefühlten Gefühle und nur Gefühle dieser Art werden von uns eingefühlt, die persönlichen Gefühle kommen für die Einfühlung nicht in Betracht.

Was bedeutet aber die Einfühlung psychologisch? und weiter, welche Bedingungen müssen erfüllt werden, damit sie zu Stande kommt? Diese doppelte Frage erhebt Laurila gar nicht. Er versucht gar nicht die eigentümliche Funktion des Bewusstseins, jenes Proji-

Digitized by Google

zieren, sich klar zu machen, weil der ästhetische Eindruck für ihn mit dem Entstehen des Gefühlszustandes vollständig erklärt ist. Wir wollen aber nicht mit den Gegnern der Einfühlungstheorie beim Gefühl allein und als solchem bleiben, uns interessiert noch die Frage: in welcher Beziehung stehen die Gefühle, die beim ästhetischen Betrachten vorkommen, zu uns und zu den Personen und den Gegenständen ausser uns. Denken wir an das Grillparzersche Trauerspiel „Des Meeres und der Liebe Wellen." Leander ist von Liebessehnsucht und von Verachtung jeder Gefahr erfüllt. Mir scheint es, als ob der Schauspieler-Leander diese Gefühle wirklich hätte, als ob es seine Gefühle wären. Ich kann aber niemals wissen, was in der Seele einer fremden Person vor sich geht, ich kann nur in meine eigene Seele blicken und über sie hinaus ist mir jedes fremde Bewusstsein verschlossen. Wenn mir aber Leander oder Hero Liebessehnsucht zu haben scheinen, so ist die Sache die, dass ich meine Gefühle ihnen leihe, sie ihnen schenke oder zuschreibe. Unsere Seele übt diese Funktion fortwährend bei jeder Betrachtung. Mit diesem Leihen oder Zuschreiben wäre aber nicht mein Genuss, mein Zustand erklärt; die Gefühle, obwohl sie von mir stammen, beziehen sich auf fremde Personen. Erst wenn ich selbst von denselben Gefühlen erfüllt bin, wenn ich dasselbe fühle, wie Leander und Hero, wenn auch mich diese himmlische, jede Gefahr verachtende Liebe erfasst hat, betrachte und geniesse ich diese Personen ästhetisch.

Aber auch damit ist mein Verhältnis zu den Personen und den Vorgängen, die sich vor mir abspielen, noch nicht klar und erschöpfend bestimmt. Die Sache verhält sich nicht so, wie man aus dem Gesagten meinen könnte, dass ich jene Liebe für mich empfinde

Digitized by Google

und der Schauspieler für sich, sondern ich empfinde mit ihm zusammen und nur indem ich ihn höre und betrachte. Der Gegensatz zwischen mir und ihm ist verschwunden, besser ich habe ihn noch gar nicht empfunden, ich fühle mich an seiner Stelle, und seine Gefühle sind meine Gefühle geworden. Ich kann mich jetzt kurz fassen und auf die gestellte Frage antworten, die Einfühlung ist die innige Verschmelzung von Anschauung und Gefühl, „mein Schauen ist selbst fühlend und mein Fühlen anschauend", sagt Volkelt und nur dort, wo diese Verschmelzung stattfindet, reden wir von ästhetischer Einfühlung. Lipps definiert sie folgendermassen: „die vollkommene Einfühlung ist eben ein vollkomenes Aufgehen meiner in dem optisch Wahrgenommenen und dem, was ich darin erlebe. Solche vollkomene Einfühlung nun ist die ästhetische Einfühlung".[1])

Die Einfühlung kommt aber nicht nur im ästhetischen Betrachten vor, sondern unser Bewusstsein übt diese Funktion auch in unserem gewöhnlichen täglichen Verhalten den Menschen und den Dingen gegenüber aus. Nur pflegt die Einfühlung im gewöhnlichen Verhalten viel oberflächlicherer Art zu sein; jene Verschmelzung von Gefühl und Anschauung ist meist nicht so innig, wie bei der ästhetischen Einfühlung. In unserem gewöhnlichen Verkehr mit den Menschen und den Dingen pflegen wir uns selten so intuitiv in sie hineinzuversenken, wir schauen sie vielfach nur oberflächlich und flüchtig an, und ausserdem lässt das Bekantheitsgefühl die Einfühlung nie in ihrer reinen und vollkommenen Form vorkommen.

Wir haben die Einfühlung als die intuitive Einheit von Anschauung und Gefühl kennen gelernt, ich führte

[1]) Lipps: Ästhetik I. S. 125.

Digitized by Google

aber leblose Gegenstände und Tiere, also untermenschliche Gestalten überhaupt, die entweder gar keine Gefühle haben können, oder wenigstens keine menschlichen Gefühle haben, als Beispiele an, in die wir uns einfühlen. Wie soll hier jene Verschmelzung und jene Einheit vom Wahrgenommenen und dem Gefühl stattfinden, wo es keine Gefühle gibt? Und doch kann der ästhetische Genuss auch dieser Gestalten nicht in etwas anderem bestehen, als in der Einfühlung. Wie verhält sich also die Sache hier?

Ich sagte, dass der Löwe mir mutig, der Hund treu erscheint, der Felsen richtet sich stolz auf, und die Tanne strebt kühn empor usw. Diese Tiere und Objekte haben aber und können überhaupt diese Gefühle nicht haben, die Gefühle des Mutes und der Treue, des Stolzes und der Kühnheit sind wieder meine Gefühle, die ich diesen leblosen Dingen und Tieren zugeschrieben habe, wie im ersten Falle, wo ich sie menschlichen Wesen geliehen hatte. Sie erscheinen mir nur als Symbole dieser Gefühle, und als solche gewinnen sie für mich neben ihrer eigentlichen, noch eine andere, eine uneigentliche Bedeutung, an die sich meine Gefühle knüpfen. Aber jetzt habe ich noch etwas mehr geleistet, ich habe toten Dingen und gefühllosen Tieren menschliche Gefühle unterlegt, ich habe sie beseelt. Diese Beseelung ist die Einfühlung, und da ich Stimmungen eingefühlt habe in Gestalten, die der Betrachtung als Träger, als Symbole dieser Gefühle gelten, nennen wir diese Einfühlung stimmungssymbolische Einfühlung.

Wie sollen wir nun die stimmungssymbolische Einfühlung psychologisch erklären? Auf welchem Wege geschieht sie denn? — Drei Arten der Entstehung können wir unterscheiden, lautet die Antwort auf die

Digitized by Google

gestellte Frage. Sie kann erstens durch diedirekte Wahrnehmung geschehen, d. h. mit der Betrachtung der Gegenstände oder der Vorgänge verschmeltzt das Gefühl, zweitens dient der Einfühlung die Assoziation als Mittel, und drittens sie wird durch die Empfindungen der niederen Sinne vermittelt.

Der erste Fall ist klar, wir haben ihn schon bei der einfachen ästhetischen Einfühlung kennen gelernt, sein Vorgang wurde schon dort beschrieben. Umso verwickelter ist aber die Sache bei den zwei anderen Fällen.

Wenden wir uns zuerst an den zweiten Fall, wo die Assoziation der Einfühlung als Mittel zu ihrer Entstehung dient. Wenn die Tanne auf mich den Eindruck des kühnen Emporstrebens macht, die steile Felswand den des stolzen Sichaufrichtens oder wenn mir der Löwe mutig und der Tieger schlau und blutgierig erscheint, so ist es unser Wissen und unsere Erfahrung von früher her, das und die wir uns anders woher angeeignet bezw. gesammelt haben, was uns veranlasst, diesen Bäumen, Tieren oder Gegenständen jene Gefühle zuzuschreiben. Durch das blosse und reine Anschauen sehen wir weder dem Löwen Kühnheit, noch der Felswand den Stolz an, unser Erfahrungswissen ist es, das uns sagt, dass der Löwe mutig und der Tieger schlau und blutgierig seien, die gerade Haltung des Felsens ruft Bewegungsempfindungen in mir hervor, die gewöhnlich mit dem Gefühl des Stolzes verbunden ist, und wir wissen weiter, dass das rücksichtslose Emporstreben ein Zeichen der Kühnheit sei. Dieses Erfahrungswissen, das hier bei der Einfühlung eine so wichtige Rolle spielt, wird durch die Assoziation aus der Vergessenheit in das Bewusstsein zurückgerufen, und zwar geschieht dies auf zweierlei Arten: einmal wird die Vorstellung

Digitized by Google

oder das Gefühl durch ihre resp. seine Ähnlichkeit mit einer anderen Vorstellung, die sich schon im Bewusstsein befindet, erweckt und zweitens die beiden Vorstellungen können schon früher einmal zusammen im Bewusstsein vorgekommen sein. Demnach unterscheidet auch die Psychologie zwei Arten der Assoziation: die Ähnlichkeitsassoziation und die Erfahrungsassoziation, Wundt[1]) nennt sie Berührungs- oder „äussere" Assoziation und Volkelt[2]) Assoziation nach der Bewusstseinsnachbarschaft. Denken wir jetzt an unserere Beispiele zurück, es wird sofort klar, dass die Einfühlung in den ersten zwei Fällen, im Falle der Tanne und des Felsens auf dem Wege der Ähnlichkeitsassoziation geschieht. Die Vorstellung der Tanne oder des Felsens, gemahnt mich an meine eigene ähnliche Emporstrebende resp. gerade aufgerichtetete Haltung und diese Vorstellungen erwecken ihrerseits die Gefühle des Stolzen und des Kühnen. In den beiden letzten Fällen fühle ich mich durch Vermittelung der Assoziation nach der Bewusstseinsnachbarschaft ein; die Vorstellung des Löwen und die Vorstellung des Tiegers ist schon oft mit den Gefühlen des Mutigen bewz. des Schlauen und Blutgierigen im Bewusstsein zusammen verknüpft gewesen, und so geschieht es auch in diesem Falle, dass die Vorstellung Löwe und Tieger das Gefühl des Mutes bezw. der Schlauheit und des Blutgierigen hervorrufen.

Aus dem Gesagten geht deutlich hervor, dass die Assoziation in der Einfühlung eine wichtige Rolle spielt und diese Tatsache bot manchen Ästhetikern die Veranassung dazu, die Einfühlung rein durch Assoziation erklären zu wollen, wie z. B. Siebeck, Fechner Külpe oder Lipps. Paul Stern geht noch weiter, er will sie

[1]) Windt: Grundzüge d. phys. Psychologie. VI. Aufl. S. 535.
[2]) Volkelt: System der Ästhetik. I. München 1905. S. 240.

Digitized by Google

ganz und gar in der Assoziation aufgehen lassen und vertritt die Ansicht, dass die Assoziation als „die letzte Grundlage jeder psychologischen Erklärung“[1]) anzusehen wäre.

Die Versuche, der Assoziation diese ihr nicht gebührende Bedeutung zuzuschreiben, erklären sich daraus, dass der Begriff und das Wesen der Assoziation von den genannten Psychologen unberechtigter Weise überschätzt und viel zu weit ausgedehnt wurde. Es kommt für uns darauf an, wie man den Begriff Assoziation bestimmen will und was man darunter versteht; dann wird sich auch die Bedeutung der Assoziation für die Einfühlung leicht bestimmen lassen. Ich möchte die Assoziation als ein Neben- und Nacheinanderbestehen der psychischen Elemente im Bewusstsein definieren und zwar nehme ich dabei im Gegensatz zu Wundt und den genannten Psychologen an, dass dieses Neben- und Nacheinander der Elemente kein Verschmelzungsprodukt, keine Resultante dieser Elemente bildet, sondern sie bewahren ihre ursprüngliche Gestalt, und erscheinen bei ihrem neuerlichen Verkommen in ihrer alten Form wieder. Durch die Assoziation entsteht kein neues Gebilde im Bewusstsein, deshalb darf man die Assoziationen der psychischen Elemente nicht ihre Verschmelzungsprodukte oder ihre Resultanten nennen, weil diese Ausdrücke auf etwas vollständig Andersgeartetes und Neues hindeuten. Ich betrachte den zierlichen Singvogel, und bekomme den Eindruck des Harmlosfröhlichen. Durch die Inbeziehungsetzung dieser beiden Begriffe, des Singvogels und des Harmlosfröhlichen, ist nichts Neues entstanden. Jedes der beiden verschiedenen psychischen Elemente, die Vorstellung (Singvogel) und das Gefühl (harmslosfröhlich) haben ihre Gestalt behal-

[1]) Stern: Einfühlung und Assoziation S. 41.

Digitized by Google

ten; der psychische Vorgang, der hier vor sich gegangen ist, ist der, dass die Vorstellung auf dem Wege der Assoziation das Gefühl erweckt hat. Ich habe den Singvogel schon öfters beobachtet und habe ihn immer als harmlos und fröhlich kennen gelernt, deshalb verbindet sich auch jetzt dieses Gefühl mit der Vorstellung Singvogel.

Fasst man den Begriff der Assoziation auf diese Weise auf, so ist es klar, dass sie der Einfühlung nicht gleichgesetzt werden kann, denn in der Einfühlung geschieht noch etwas mehr; die Vorstellung ruft das Gefühl hervor und jetzt „verschmelzen" diese beiden Elemente miteinander, die Anschauung wird fühlend ausgeübt, und das Gefühl geht in die Anschauung über. Um bei unserem Beispiel zu bleiben: es verhält sich jetzt die Sache bei der Einfühlung so, die Vorstellung Singvogel ruft in meinem Bewusstsein das Gefühl harmlosfröhlich hervor und jetzt verschmelzen sie beide zu einem Ganzen, der Singvogel erscheint mir harmlosfröhlich, was bei der Assoziation nicht der Fall ist.

Wir gewinnen als Resultat dieser Unterscheidung, dass die Assoziation von grosser Bedeutung für die Einfühlung ist, sie ist ein Erleichterungs und Beförderungsmittel für das Zustandekommen der Einfühlung, die stimmungssymbolische Einfühlung kommt durch ihre Hilfe, auf dem Wege der Assoziation zu Stande. Ihr eine grössere Bedeutung zuzuschreiben oder sie gar mit der Einfühlung gleichzusetzen, kann nicht psychologisch gerechtfertigt werden.

Fassen wir jetzt noch den dritten und den letzten Fall ins Auge, wo die Einfühlung durch die Empfindungen der niederen Sinne, durch Organempfindungen und hauptsächlichst durch die Bewegungsempfindungen vermittelt wird. Ich betrachte einen gotischen Dom,

Digitized by Google

und an diese Vorstellung knüpft sich das Gefühl des Leichten, Schwebenden, In — die — Höhestrebenden, nach dem Himmlischen Verlangenden und ähnl. andere. Die Pfeiler scheinen emporzustreben, das Gewölbe oben darauf zu schweben, ich werde sozusagen aufgefordert, meinen Blick nach oben, nach dem Himmel zu richten. Aber auch mich selbst fühle ich strebend, leicht und schwebend, ich lasse wirklich den Blick von unten nach oben an den Pfeilern entlang gleiten. Schaue ich den Dom so an, so habe ich mich in ihn eingefühlt. Was bedeutet aber jetzt diese Einfühlung? Auf welchem Wege ist sie jetzt entstanden?

Ich habe betont, dass ich selbst während der Betrachtung dieses Bauwerkes Gefühle der Leichtigkeit, des Schwebens und Emporstrebens empfunden habe. Und dazu kommt noch etwas anderes. Ich verspüre Empfindungen, als ob auch mein Leib selbst leichter und schwebender würde, er scheint sich mit dem Angeschauten zu strecken und emporzustreben, mein eigener Leib kommt mir als von seiner materiellen Schwere entledigt vor. Oder denken wir uns vor dem „Diskoswerfer". Bei Betrachtung dieser Gestalt empfinde ich die Neigung mit meinem Arme dieselbe ausholende Stellung einzunehmen und mich mit meinem Körper in diese gebückte und werfende Position zu stellen. Es kann vorkommen, dass ich in meinen Armmuskeln die Spannungsempfindungen deutlich wahrnehme, wenigstens ansatzweise. Bei einem phantasiebegabten Betrachter können sich die Empfindungen soweit steigern, dass er selbst in die Versuchung kommt, dieselbe Stellung nachzuahmen. Steigern sich die Gefühle noch weiter bis zum Affektzustande, wie beim grossen Ärger oder unerwarteter Freude, so steigern sich auch die Empfindungen bis zu wirklichen Bewegungen. Wir pflegen auch,

Digitized by Google

wenn wir uns z. B. über etwas stark freuen, dieses Gefühl mit bestimmten wirklichen Bewegungen zu begleiten, mit Herumspringen, mit Arm- und Beinwerfen usw.

Bei allen diesen aufgezählten Fällen kommt die Einfühlung durch Vermittlung der Organempfindungen zu Stande. Ihr Anteil an der ästhetischen Einfühlung und ihr Wert für sie muss aber genau bestimmt werden, weil sie schon mehrfach überschätzt, sowie unterschätzt worden sind und zu Missverständnissen Veranlassung gegeben haben. K. Groos, Y. Hirn, Berenson, Vernon Lee und andere sehen sie als das Wesentliche des ästhetischen Genusses an; sie sind der Meinung, dass kein ästhetischer Eindruck ohne diese Organempfindungen entstehen könne, und je lebhafter sie sich einstellen, umso voller und intensiver sei auch der ästhetische Genuss. Ihre Beteiligung an der Einfühlung hat z. B. Groos veranlasst den ästhetischen Genuss in der „inneren Nachahmung" zu sehen und die Einfühlung mit diesem Namen zu bezeichnen, oder um seine eigenen Worte zu gebrauchen, die dasselbe sagen: „So komme ich denn zu dem Resultat, dass ich nach wie vor in dem „Spiel der inneren Nachahmung" das centrale Phänomen des ästhetischen Geniessens erblicken muss."[1]) Diese Nachahmungsteorie ist schon in der alten metaphysischen Ästhetik stark vertreten worden und ist auch in der neueren Zeit in unserer Wissenschaft weit verbreitet. Betrachten wir nun diese Bezeichnung „innere Nachahmung" auf ihre Berechtigung hin, so sind wir gezwungen zuzugeben, dass ihr eine verhältnismässige Wahrheit zu Grunde liegt, aber das Beiwort „verhältnismässig" soll dabei betont bleiben. Denn sehe ich einen Menschen eine schwere körperliche Arbeit vollziehen

[1]) Groos: Der ästhetische Genuss. S. 210.

Digitized by Google

und sich abmühen, so werden sich auch bei mir Muskelspannungen und eventuell noch andere Organempfindungen einstellen. Bei intensiver Betrachtung werde ich vielleicht aufgefordert werden, dieselbe Arbeit selbst innerlich mit- und nachzumachen. K. Lange beschreibt diese Groos'sche Theorie folgendermassen: „die innere Nachahmung ist nicht nur eine Gehirntätigkeit, sondern auch ein körperlicher Vorgang. Das nachahmende Ein fühlen oder Beleben geschieht nicht nur mit dem Centralorgan, d. h. in der Vorstellung, sondern geradezu mit dem Körper".[1])

Was ich bis jetzt gesagt habe, passt alles zu der Bezeichnung innere Nachahmung. Sie wird tatsächlich vollzogen, aber wie wir gleich weiter sehen werden, nicht das andere, denn sie bezieht sich nicht auf die Hauptsache, weil sie selbst nur eine Neben- und Begleiterscheinung des Genusses ist. Bei der Betrachtung des Vollzuges dieser Arbeit geniesse ich sie selbst und was ich sonst vor mir sehe. Mein Schauen gilt dieser Handlung und diesem Menschen und nicht meinem Ich, dieser für mich fremde Mensch führt eine eigene Existenz und die Arbeit, die er leistet, wird von ihm geleistet, meine Aufmerksamkeit ist also nicht auf mich, sondern auf etwas anderes, das sich ausserhalb meines Ichs befindet, gerichtet. Sollte dagegen die innere Nachahmung meinen Genuss an dieser Arbeit ausmachen, würde mein Genuss in dieser psychischen Tätigkeit bestehen, der Mann und seine Arbeit wären nur die Ursache dieses Genusses. Es wird aber niemand behaupten wollen, dass das Verhältnis zwischen dem Natur- oder Kunstwerk und dem Genuss ein kausales sei, was doch die letzte Konsequenz der Nachahmungstheorie

[1]) K. Lange Besprechung von K. Gross: Die Spiele der Menschen. (Zeitschrft. f. Psych. u. ph. d. S. Bd. 22.)

Digitized by Google

wäre. Und abgesehen von dieser Tatsache, wie soll man sich den ästhetischen Eindruck der Farben, Töne und der ruhenden Gestalten, wo nichts Nachzuahmendes da ist mit der Theorie der inneren Nachahmung erklären. Wollte man sie an die Stelle der Einfühlung setzen, so wäre damit eine unübersehbare Zahl von Objekten aus dem Ästhetischen ausgeschlossen, oder man würde in die Verlegenheit kommen, sich keine Rechenschaft über eigene Erlebnisse ablegen zu können.

Eine verhältnismässige Berechtigung muss aber dieser Theorie — wie ich schon gesagt habe — doch zuerkant werden. In einer grossen Anzahl der Fälle ahmen wir wirklich das Gegebene innerlich nach, nur darf dabei nicht vergessen werden, dass nicht diese Nachahmung die Hauptsache ist, sondern die Einfühlung; das Nachahmen ist nur ein Erleichterungs- und Beförderungsmittel der Einfühlung. Aber sie verliert noch mehr von ihrer Bedeutung, wenn man bedenkt, dass es im Reiche des Ästhetischen weite Gebiete und viele Objekte gibt, wo überhaupt nichts da ist, was nachgeahmt werden könnte.

Genau dasselbe was über die Nachahmung gesagt wurde, gilt auch von den Organempfindungen. Sie stellen sich sehr oft im ästhetischen Betrachten ein, unsere Stimmungen werden in den meisten Fällen von Ausdrucksbewegungen begleitet, man kann sich aber im Gegensatz dazu viele Fälle vorstellen — und solche Fälle kommen auch tatsächlich mehr wie genug vor — wo unsere Leiblichkeit gar nicht dazu veranlasst wird, diese Empfindungen wirklich vorkommen zu lassen, noch sie zu reproduzieren. Genau betrachtet gehören sie nicht zum Vorgang der Einfühlung selbst, sie wird durch sie nur erleichtert und befördert, denn sie dienen ihr als Ergänzung des sinnlich Wahrgenommenen. Allerdings

Digitized by Google

sind die Vertreter der Nachahmungstheorie mit Ausnahme von K. Lange nicht derselben Ansicht, was von diesem Standpunkt aus nur als konsequent bezeichnet werden muss. Sie vertreten die Meinung, dass Organempfindungen in jedem ästhetischen Verhalten vorkommen und dass von ihrer Intensität auch die Intensität des Genusses selbst abhängt. Es gibt aber Psychologen, die in diesem Punkte sogar noch weiter gehen. Die James-Langesche Theorie lehrt, dass nicht nur die Organempfindungen und die Ausdrucksbewegungen jede emotionale Bewegung begleiten, sondern sie diese Emotion selbst sind. Sie sind nicht die Folgen und Begleiterscheinungen der Affekte und Stimmungen, sondern diese bestehen in ihnen. Entgegen diesen erwähnten Ansichten spricht Lipps diesen Elementen jede Bedeutung für den ästhetischen Genuss ab. Er spricht ihnen sogar die oben erwähnte Bedeutung für die Einfühlung ab und, betrachtet sie, wenn sie vorkommen, nur als Begleiterscheinungen des ästhetischen Genusses, die mit ihm nichts gemein haben. Auf die Frage, welche Bedeutung sie für den ästhetischen Genuss haben, antwortet er: „Sie haben dafür ganz und gar keine Bedeutung. Organempfindungen, welcher Art sie auch sein mögen, gehen in die ästhetische Betrachtung und den ästhetischen Genuss in keiner Weise ein. Es gehört zum Wesen der ästhetischen Betrachtung, sie schlechterdings auszuscheiden.“[1])

Mit diesen Betrachtungen haben wir jene drei Wege, die ich oben genannt habe, auf denen die ästhetische Einfühlung zu Stande kommt, beschrieben und kennen gelernt. Wir sind dabei auf Versuche gestossen, die Einfühlung als reine Assoziation oder als innere

[1]) Lipps Th.: Einfühlung, innere Nachahmung u. Organempf. (Archiv f. d. g. Psych.) Bd. I. 2—3.

Digitized by Google

Nachahmung zu erklären, und haben zugleich diese Versuche als unbegründet zurückgewiesen. Aber ausser diesen Versuchen besteht noch einer, die Illusionstheorie, die das ästhetische Geniessen als „bewusste Selbsttäuschung" und als „Spiel" auffasst. Wir müssen uns jetzt dieser Theorie zuwenden, um zu sehen, wie weit sie in den Tatsachen begründet liegt, weil sie auch von mehreren Seiten und mit grossem Nachdruck vertreten und verteidigt wird. K. Lange und J. Segal sind die bekanntesten Vertreter dieser Theorie.

Halten wir uns zunächst daran, was K. Lange, der eigentliche Begründer dieser Theorie, über die Illussion und die bewusste Selbsttäuschung sagt und wie er sie auffasst. Stellen wir an Lange die Frage, wodurch entsteht der ästhetische Genuss am Reiterbilde des Philipps IV. von Velasquez? so wird er uns antworten: er entsteht dadurch, dass wir dieses Bild mit unserer Phantasie in die Wirklichkeit übersetzen. Wir wissen, dass das, was wir sehen, nur ein Bild ist, und fassen es doch so auf, als ob es Wirklichkeit, eben der lebendige Philipp IV. wäre. Dieses so Auffassen nennt er Illusion oder die bewusste Selbsttäuschung. Die zweite „besteht aus einem Wechsel zwischen Täuschung und Nichttäuschung, Illusion und Wirklichkeitserkenntnis" und ähnlich bestimmt er auch die Illusion, denn er definiert sie folgendermassen: „Bei der ästhetischen Illusion findet, solange sie dauert, ein fortwährender Wechsel statt, ein stets wiederholtes Zurückkehren von der einen Vorstellung zur anderen, wodurch das Ergebnis als Ganzes doch wieder ein einheitliches wird."[1]) Das Bewusstsein des Geniessenden „oscilliert" hin und her zwischen Schein und Realität, oder um die Lipps'sche Ausdrucksweise zu gebrauchen, der künstlerische Genuss

[1]) K. Lange: Das Wesen der Kunst II. Aufl. S. 257 bezw. 263.

Digitized by Google

ist ein „schwankender und schwebender Zustand, ein fortwährendes Hin- und Herpendeln zwischen Realität und Schein, zwischen Spiel und Ernst.“ [1]) Die Folgerung dieser Auffassung, die sich selbst ergibt, ist, dass Lange die Natur aus der ästhetischen Betrachtung vollkommen ausschaltet, denn in der Natur ist uns die Wirklichkeit selbst gegeben; eine Täuschung kann also gar nicht vorkommen, weil keine Veranlassung dazu vorhanden ist. Völlig anders verhält sich dagegen die Sache bei der Kunst. Wir wissen, dass wir es mit keiner Wirklichkeit zu tun haben und täuschen uns doch bewusst und freiwillig, und wir geben uns dieser Selbsttäuschung deshalb hin, weil sie für uns lustbringend ist. Sie löst im Betrachter ästhetische Lustgefühle aus, was der Zweck und die Aufgabe der Kunst ist, wie Lange meint. Dass wir aber dieser Selbsttäuschung immer und fortwährend bewusst bleiben und keine Verwechslung begehen, dafür sorgen die „illusionsstörenden“ Elemente der Kunst. Solche sind der Rahmen des Bildes, seine Flächenhaftigkeit, beim Bildhauerwerk das Postament, die Bewegungslosigkeit der Figur oder bei der Theateraufführung die Bühne mit Koulissen, der Vorhang, die Menschen, die in den Reihen nebeneinander sitzen, das Billet und die Kasse am Eingang usw. Alle diese illusionsstörenden Elemente fehlen an der Natur und deshalb ist die Selbsttäuschung ihr gegenüber ausgeschlossen.

Wollte man nun Lange recht geben und mit ihm annehmen, dass die Aufgabe der Kunst, ihr eigentlicher Zweck, die Erzeugung von Lustgefühlen sei, es bleibt für uns unverständlich, wie diese Lustgefühle bei diesem schwankenden und schwebenden Zustand bei jenem Hin- und Herpendeln des Bewusstseins, hervorgerufen

[1]) Lipps: Dritter ästh. Litteraturbericht (Archiv. f. Syst. Philosophie Bd. 4—5.)

Digitized by Google

werden sollen. Die Aufmerksamkeit wird weder an der Wirklichkeit, noch an das unwirkliche Bild gefesselt, sie ist zwischen beiden geteilt, und es ist nicht gut denkbar, wie solches Betrachten intensive Lustgefühle erzeugen soll. Aber abgesehen davon, dass an dem ästhetischen Genuss nicht nur Lust, sondern genau so gut Unlustgefühle beteiligt sein können, würde doch nach der Auffassung der Illusionstheorie diejenige Kunst am höchsten stehen, die die Natur als ihr Vorbild am vollkommensten wiedergibt, die bewegliche Wachsfigur würde sogar im Stande sein jedes Kunstwerk in Schatten zu stellen. Diese Schlussfolgerungen aus dieser Theorie, die sich uns ungewollt auszwingen, beweisen, dass auch sie mit den Tatsachen des psychischen Erlebens nicht in Einklang zu bringen ist.

Und doch steckt auch in dieser Theorie ein Kern von Wahrheit, und eine verhältnismässige Berechtigung müssen wir auch ihr, wie den beiden zuerst erwähnten Theorien der Assoziations- und der Nachahmungstheorie zuerkennen. Die Illusion kommt tatsächlich in jeder Einfühlung, wo es sich um Gegenstände der Kunst handelt, vor. Der Betrachter behandelt den Menschen aus Stein oder Bronze, die Blumen und die Bäume, die mit Ölfarben oder Bleistift dargestellt sind, als wirkliche und lebendige Menschen und Pflanzen. Wir sehen weiter die Objekte auf dem Bilde, die auf einer ebenen Fläche liegen und einfach übereinander gestellt sind, sich in die Tiefe erstrecken; sie scheinen uns ihre richtige Grösse zu haben und sich gegebenenfalls sogar zu bewegen. Dies alles ist Illusion. Aber es ist so verkehrt, wie nur möglich, zu behaupten, dass die Illusion die Haupsache am ästhetischen Genuss sei, und dass sie allein die Einfühlung ausmache. Sie ist vielmehr nur eine Folgeerscheinung der Einfühlung, und

Digitized by Google

als solche darf sie nicht ihr gleichgestellt oder gar über sie erhoben werden.

Noch mit einem letzten Versuche haben wir uns an dieser Stelle zu beschäftigen, dem nämlich, den ästhetischen Genuss als reines Spiel aufzufassen und ihn aus unserem Spielbedürfnis zu erklären. Schon Schiller hat den ästhetischen Genuss mit dem Spiel verglichen, und seit der Zeit ist dieser Begriff niemals aus der Ästhetik verschwunden. In der neuesten Zeit haben diese Theorie besonders die schon oft genannten Ästhetiker, Groos und Lange wissenschaftlich zu begründen gesucht. Ihre Auffassung des Spieles und die Bedeutung für die Ästhetik, die sie ihm zuschreiben, haben wir schon in unserem ersten, einleitenden Kapitel kennen gelernt. Jetzt kommt es uns noch darauf an, zu sehen, wie weit es psychologisch begründet ist, diesen Begriff in die Ästhetik einzuführen.

Das Wichtigste, was zum Vergleiche zwischen dem Spiel und dem ästhetischen Genuss hervorgehoben wird, ist, erstens, dass sie beide ihren Zweck in sich selbst tragen, er liegt in der Spielsphäre selbst und in der geniessenden Betätigung, zweitens, ihr Gegenstand ist keine Wirklichkeit und endlich drittens, beiden kommt ein Lustcharakter zu. Mir scheint es aber, dass keiner von diesen drei Vergleichen der objektiven Kritik Stand halten kann. Der erste sagt, dass der ästhetische Genuss, sowie das Spiel Selbstzweck seien. Aber das stimmt nur für den ersten Teil des Satzes, für den ästhetischen Genuss, bei ihm haben wir gar keinen weiteren Zweck; dagegen hat der Spielende immer ein Ziel vor den Augen, das er zu erreichen trachtet, er will immer einen Gegner besiegen, (es kommt dabei gar nicht darauf an, dass es nur ein vermeintlicher Gegener ist), Hindernisse überwinden, sich auszeichnen oder verfolgt sonst

Digitized by Google

einen anderen Zweck. Das zweite Gemeisame soll die Nichtwirklichkeit ihres Gegenstandes sein. Dies passt wieder für den ästhetischen Genuss nicht, denn die Objekte der Natur können auch ästhetisch betrachtet werden; es ist nicht berechtigt sie aus dem Ästhetischen auszuschalten. Das letzte, was sie beide auszeichnet, ist ihr Lustcharakter. Ich habe aber schon bei der Besprechung der Illusionstheorie der Ansicht, als ob am ästhetischen Geniessen keine Unlustgefühle beteiligt sein dürften, die Berechtigung abgesprochen, und im Gegensatze dazu, kommen sie beim Spiel nicht vor, denn der Spielende würde sonst sofort aufhören zu spielen. In solchen Fällen aber, wo sie wirklich auftritt, wie z. B. beim Verlust in verschiedenen Spielen, wird sie von der Lust des erwartenden und erhofften Gewinnes überwogen, oder sie wird aus anderen Rücksichten ertragen oder gar nicht beachtet. Aber wenn wir auch davon absehen, dass keiner von diesen drei Vergleichen haltbar ist, warum einen neuen Begriff in die Erklärung eines Vorganges hineinzubringen, der selbst erst erklärt werden muss; mit solchen Mitteln werden wir niemals das Ziel erreichnen, vielmehr die Erkenntnis der Tatsachen nur noch mehr verdunkeln und verwirren.

Mit der Beschreibung des Vorganges der Einfühlung und mit den angestellten Betrachtungen der einzelnen Theorien habe ich versucht, das Wesen des ästhetischen Geniessens darzustellen, zugleich aber den Beweis zu erbringen, dass jene besondere Funktion des Bewusstseins, die ästhetische Beseelung, oder die Verschmelzung, weder mit der Assoziation, noch mit der inneren Nachahmung, weder mit der Illusion, noch mit dem Spiel identisch ist, und dass sie nicht mit diesen Namen bezeichnet werden kann, weil jene psychischen Vorgänge niemals den ästhetischen Genuss selbst aus-

Digitized by Google

machen, sondern sie sind an ihm nur beteiligt. Alle diese aufgezählten Theorien haben einen Folgebegriff und irgend eine Begleiterscheinung zur Haupsache erhoben, diese selbst wird von ihnen niemals getroffen. Der ästhetische Genuss beseht in der Hauptsache in der Einfühlung, und diese Bezeichnung ist die einzig treffende für jene Bewusstseinsfunktion, die ihn eigentlich zu Stande bringt, vorausgesetzt, dass sie in nötiger Weise verstanden wird. Der Verdienst, diese Tatsache zuerst erkännt zu haben, gehört den Romantikern (Novalis, Jean Paul, A. W. von Schlegel, Novalis hat auch den Ausdruck „Einfühlung" geprägt). Allerdings wurde das, was ihnen als ausübenden Künstlern nur in dunkler Ahnung vorschwebte, später von Männern, die im wissenschaftlichen Denken geschult waren, von Lotze und Rob. Vischer, in seinen späteren Werken auch von seinem Vater Fr. Th. Vischer auch psychologisch richtig analysiert und begründet.

Wenn wir nun festgestellt haben, dass der eigentliche Kern des ästhetischen Genusses in der Einfühlung besteht, so drängt sich uns jetzt am Schlusse unserer Betrachtung noch eine letzte Frage auf, ob sie als die *einzige* Quelle, woraus dieses Geniessen fliesst, zu betrachten ist. Die Frage ist berechtigt, weil einer der bedeutensten Vertreter der modernen Ästhetik, Volkelt, und mit ihm noch viele andere, wie z. B. Diltey, J. Obermann, die die Meinung einer Mehrheit der ästhetischen Quellen ausgesprochen haben. Im Gegensatz zu den Einheitsbestrebungen im Gebiete des Psychischen zählt Volkelt vier solcher Quellen auf: erstens, gefühlsbeseeltes Anschauen, zweitens, Ausweitung der Gefühle ins Typisch- Menschliche, drittens, Herabsetzung des Wirklichkeitsgefühls und viertens, Steigerung der bezie-

Digitized by Google

henden Tätigkeit.[1]) Er fasst sie in normativer Weise auf, und vertritt die Ansicht, dass der ästhetische Genuss aus allen vieren fliesst und dass sie bei jedem ästhetischen Genuss beteiligt sein müssen. Lipps, Külpe, Groos, Lange, Laurila, Hildebrand sind die Vertreter der Einheitstheorie. Lipps sieht das ästhetische Verhalten in der sympathischen Einfühlung, Külpe in der Gefühlsreaktion des Bewusstseins auf die Vorstellungen, Groos in der „inneren Nachahmung", in dem „Nachkonstruieren" der betrachteten Objekte, Lange in der bewussten Selbsttäuschung, Laurila im reinen Gefühlszustand und Hildebrand in dem zur „Idealität erhobenen Sehen".

Mir scheint es, als ob sich die Sache so verhielte, dass beide Ansichten ihre Berechtigung haben. Nur kommt es dabei darauf an, das genau auszudrücken, was in jenen Theorien liegt, was dabei verstanden wird. Ich denke jetzt nicht an jene Verschiedenheit der Beschaffenheit jener Quellen — die Einfühlung, innere Nachahmung, bewusste Selbsttäschung, Gefühl usw. — sondern was uns die beiden Theorien, als Gegensätze zwischen Einheits- und Mehrheitsansicht überhaupt, sagen. Wenn Volkelt z. B. vier ästhetische Quellen angibt, aus denen der ästhetische Genuss fliesst, so mag er damit recht haben, denn soll dieser Genuss entstehen, so müssen tatsächlich alle jene vier Bedingungen erfüllt werden, aber, jetzt muss ich dies hinzufügen, nur ein verhältnismässiges Recht, weil sich meiner Ansicht nach alle jene vier Quellen auf eine zurückführen lassen werden, auf die Einfühlung, und dass Laurila[2]) mit seinem Versuch, wo er es tatsächlich

[1]) Volkelt: D. psych. Quellen d. ästh. Eindrucks. (Ztschr. f. Phil. u. ph. Kritik Bd. 117.) und System der Ästhetik I.

[2]) Laurila: Ist der ästhetische Eindruck aus einer oder mehreren Quellen abzuleiten. (Archivf. d. ges. Psychologie. Bd. XIII. 1909.)

Digitized by Google

durchzuführen und zu zeigen gesucht hat, recht hat. Mir scheint es, dass in der Einfühlung alles das schon liegt, was mit jenen vier Normen ausgedrückt wird. Aus diesem Grunde möchte ich als Ergebnis der Analyse aussprechen, dass die Einfühlung als die einzige Quelle des ästhetischen Geniessens gelten darf, wobei aber jene vier Normen - wenn man die Ästhetik als eine normative Wissenschaft bestimmt und anerkannt hat — für die Zergliederung und Beschreibung des ästhetischen Verhaltens ihre Bedeutung behalten sollen. Diese Normen aber im einzelnen weiter zu verfolgen, wäre eine neue Aufgabe, die über die Grenzen unserer Analyse hinausgeht.

Digitized by Google

Gebrauchte Literatur.

Kohn J. Allgemeine Ästhetik 1901.
Ebbinghaus H. Abriss der Psychologie. II. Aufl.
Fechner G. Th. Vorschule der Ästhetik II. Aufl.
Groos K. Der ästhetische Genuss 1902.
Spiele der Menschen 1899.
Grosse E. Anfänge der Kunst. 1894.
Kunstwissenschaftliche Studien 1900.
Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Ästhetik Hrsg. von H. G. Hotho 1836—38.
Hildebrand A. Das Problem der Form in der bildenden Kunst VII—VIII. Aufl.
Kant I. Kritik der Urtheilskraft Hrsgb. v. K. Vorländer III. Aufl.
Külpe O. Über den gegenwärtigen Stand der exper. Ästhetik. (Bericht v. 2Kongr. f. exp. Psychologie).
Über ästhet. Gerechtigkeit (Preuss. Jahrb. 1898.)
Lange K. Das Wesen der Kunst. II. Aufl. 1907.
Lipps Th. Grundlegung der Ästhetik 1903.
Stern P. Einfühlung und Assoziation in der neueren Ästhetik 1898.
Taine H. Philosophie der Kunst II. Auflage
Vischer Fr. Th. Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen 1846—1857.
Vischer Fr. Th. Das Schöne und die Kunst (Vorträge) III. Auflage 1907.
Volkelt J. System der Ästhetik I. II. 1905—10.
Witasek St. Grundzüge der allgemeinen Ästhetik. 1904.
Worringer W. Abstraktion und Einfühlung.
Wundt W. Grundzüge der physiologischen Psychologie. VI. Aufl. 1908—11.

Digitized by Google

Zeitschrift für Philosophie und philos. Kritik.

Bd. 115 Stern P. Die Theorie der ästh. Anschauung und der Association.
115 Volkelt J. Nachtrag zur „Psychologie der ästh. Beseelung.
117 Volkelt J. Die psychologischen Quellen des ästh. Eindrucks.
118, 121 Volkelt J. Beiträge zur Analyse des Bewusstseins.
120 Kohn J. Hegels Ästhetik.
126 Werner R. Die Einfühlung und das Symbol.

Zeitschrift für Psychologie und Physiologie d. Sinnesorgane.

Bd. 14 Lange K. Gedanken zu einer Ästhetik auf entw. gesch. Grundlage.
22 Llpps Th. Ästhetische Einfühlung.
25 Witasek St. Zur psychol. Analyse d. ästhetischen Einfühlung.
32 Volkelt J. Die Bedeutung der niederen Empfindungen für die ästhetische Einfühlung.

Archiv für systematische Philosophie.

Bd. 4u.5 Lipps Th. Dritter ästh. Literaturbericht. I – II.
8 Witasek St. Wert und Schönheit.

Archiv für die gesamte Psychologie.

Bd. I. 2—3 Lipps Th. Einfühlung, innere Nachahmung und Organempfindungen.
V. 3—4 Landmann — Kalischer E. Über d. Erkenntniswert ästh. Urteile.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Bd. VI. 3 Segal J. Die bew. Selbsttäuschung als Kern des ästhetisch. Geniessen.
VII. 1—2 Lipps Th. Über „Urteilsgefühle".
XIII. 1909 Laurila K. S. Ist der ästhetische Eindruck aus einer oder mehreren Quellen abzuleiten.
XIV. Lehmann A. Die körperlichen Äusserungen psychischer Zustände.

Vierteljahresschrift für wissensch. Philosophie.

Jh. 10 Ceska G. Die Lehre von der Natur der Gefühle.
11 Külpe O. Zur Theorie der sinnlichen Gefühle.
23 „ „ Über den assoziativen Faktor des ästh. Eindrucks.

Philosophische Studien.

Bd. XV. Wundt W. Bemerkungen zur Theorie der Gefühle.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

LEBENSLAUF.

Ich bin am 24. Sept. 1881 in Mohol (Ungarn) geboren, wo ich auch meine erste Elementarschulbildung genossen habe. Mein Vater, Ljubomir Lolin, ist Gutsbesitzer. Im Sept. 1893 kam ich ins Piaristen Gymnasium in Szegedin, und im Sept. 1895 nach Neusatz (Ujvidék), wo ich auch meine Reiseprüfung im Juni 1902 gemacht habe. Seit Wintersemester 1902—03 bis inkl. W. S. 1904—05 bin ich an der Handels-Hochschule zu Leipzig immatrikuliert gewesen. Vom 1. Okt. 1905 bis zum 30. Sept. 1906 bin ich meiner einj.-freiw. Dienstpflicht nachgekommen. Im W. S. 1906—07 wurde ich an der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig inskribiert und beschäftigte mich hauptsächlichst mit ästhetischen und psychologischen Studien. Mit einer Unterbrechung von zwei Semestern (S. J. 1909 u. 1910), wo ich Familienverhältnisse halber mein Studium unterbrechen musste, blieb ich an der genannten Universität bis zum W. S. 1910—11. Im Mai 1908 habe ich mich verheiratet. Im S. J. 1911 kann ich an die Giessener Universität, wo ich mich am 26. Januar 1912 zur Doktorprüfung gemeldet habe.

Simeon M. Lolin.

Digitized by Google

Druckfehler.

Seite	61	13. Zeile von unten statt bewz. bezw.
„	61	letzte Zeile Anm. statt Windt Wundt
„	78	5. Zeile von oben Beseelung".
„	78	16. Zeile statt Llpps Lipps
„	79	9. Zeile statt Jh. Jhrg.
„	80	7. Zeile statt Reiseprüfung Reifeprüfung
„	80	4. Zeile von unten statt kann kam.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE STAMPED BELOW

Books not returned on time are subject to a fine of 50c per volume after the third day overdue, increasing to $1.00 per volume after the sixth day. Books not in demand may be renewed if application is made before expiration of loan period.

NOV 10 1919

JAN 2 1931

50m-7,'16

YC 31947

270153
Rolin
BH 39
L6

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY